

# संस्कृत रागकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन

[ इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत ]

## शोध-प्रबन्ध



प्रस्तुतकर्त्री  
ज्योति सहगल



निर्देशिका  
डॉ० मृदुला त्रिपाठी  
प्रवक्ता, संस्कृत विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद



संस्कृत विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद

१९८६

## विषयानुक्रमिका

## पृष्ठ संख्या

### प्राकरण

(क से ग तक)

प्रथम अध्याय : काव्यभेद- सण्डकाव्य, गीतिकाव्य और  
रागकाव्य के रूप में काव्य का विकास

( १ - ५१ )

(क) संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य का  
विभाजन

२ - ५

(अ) दूर्यकाव्य

(ब) अलंकारकाव्य

(१) अलंकारकाव्य के भेद -

गद्य, पद्य तथा सध्पु

(२) पद्य काव्य के भेद -

(i) प्रबन्ध

(ii) मुक्तक

(३) प्रबन्ध काव्य के भेद -

महाकाव्य तथा

सण्डकाव्य

(स) सण्डकाव्य का स्वरूप

१२ - १६

(ग) संस्कृत के सण्डकाव्यों का वैशिष्ट्य

१६ - २४

(घ) गीतिकाव्यों का स्वरूप एवं

२४ - २६

वैशिष्ट्य

(१) भारतीय मत

२७ - २८

(२) पश्चात्य मत

२८ - ३०

(ड) गीतिकाव्यों का उद्भव एवं विकास

३० - ३८



(च) संस्कृत काव्यशास्त्र में गीतिकाव्य विषयक कुल्लेख और उसका कारण	३८ - ४६
(छ) गीतिकाव्य की परम्परा	४६ - ४९
(ज) रागकाव्य का स्वरूप एवं आधार	४९ - ५७

द्वितीय अध्याय : रागकाव्य का स्वरूप विवेक - तण्ड

( ५८ - ११० )

काव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

(क) रागकाव्य का स्वरूप तथा संगीत से सम्बन्ध	५८ - ५९
(ख) संगीत की शास्त्रीय रूपरेखा	५९ - ६१
(ग) संगीत के आधार --	६१ - ८२
(१) नाद	
(२) ध्रुति	
(३) स्वर	
(४) ग्रास	
(५) मुहूर्त्ता	
(६) तान	
(७) सप्तक	
(८) वर्ण	
(९) अलंकार	
(१०) फरद	
(११) क्षाति	

(ब) संस्कृत काव्यशास्त्र में गीतिकाव्य विषयक अनुलेख और उसका कारण	३८ - ४६
(इ) गीतिकाव्य की परम्परा	४६ - ४९
(अ) रागकाव्य का स्वरूप एवं आधार	४९ - ५७

द्वितीय अध्याय : रागकाव्य का स्वरूप विवेक - तण्ड ( ५८ - ११० )  
काव्य एवं गीतिकाव्य में अन्तर

(क) रागकाव्य का स्वरूप तथा संगीत में सम्बन्ध	५८ - ५९
(ख) संगीत की शास्त्रीय रूपरेखा	५९ - ६१
(ग) संगीत के आधार --	६१ - ८२
(१) नाद	
(२) श्रुति	
(३) स्वर	
(४) ग्रास	
(५) मुहूर्त्ता	
(६) तान	
(७) सप्तक	
(८) वर्ण	
(९) ऋकार	
(१०) पकड़	
(११) दाति	

## (१२) मेल या षाट

(ब) राग शब्द की व्युत्पत्ति एवं परिभाषा	८३ - ८७
(स) राग के सहयोगी तत्त्व	८७ - १०१
(१) ताल	८७ - ९१
(२) लय	९१ - ९४
(३) ध्रुवक या टेक	९४ - ९६
(४) प्रबन्ध	९६ - १०१
(ग) रागकाव्य का सण्डकाव्य से अन्तर	१०२ - १०७
(घ) रागकाव्य का गीतिकाव्य से अन्तर	१०७ - ११०

तृतीय अध्याय : संस्कृत साहित्य में उपलब्ध- रागकाव्यों ( १११ - १३६ )

का विवेचन

(क) गीतगोविन्द और उसकी अनुकृतियाँ	११३ - १२०
(ख) जयदेव का गीतगोविन्द - संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रारम्भ	१२१ - १२२
(ग) गीतगोविन्द की शास्त्रीय समालोचना	१२२ - १२३
(घ) रूपक एवं उपरूपक - गीत-गोविन्द का स्थान	१२३ - १३१

(ग) गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित कतिपय रागकाव्यों का संक्षिप्त परिचय	१३१- १३६
(१) गीतगिरिश रागकाव्य	
(२) रामगीतगोविन्द रागकाव्य	
(३) गीतगौरीपति रागकाव्य	
(४) संगीतरघुनन्दन रागकाव्य	
(५) गीतपीतवसन रागकाव्य	
(६) कृष्णगीत रागकाव्य	

चतुर्थ अध्याय : गीतगोविन्द - संस्कृत साहित्य का ( १४० - २१३ )  
प्रमुख रागकाव्य

(क) गीतगोविन्द के रचयिता - बयदेव	१४० - १४८
(ख) काफ़ेक्ट द्वारा उल्लिखित १५ बयदेवों की तालिका एवं समीक्षा ।	१४० - १४२
(ब) चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघवकार बयदेव	१४२ - १४३
(स) चन्द्रालोककार बयदेव एवं गीत- गोविन्दकार बयदेव की भिन्नता	१४३ - १४७
(द) चन्द्रालोककार बयदेव एवं पदाधार बयदेव	१४७ - १४८
(स) गीतगोविन्द- सामान्य परिचय	१४८ - १५१
(अ) स्वरूप	१५१ - १५३

( ५ )

पृष्ठ संख्या

(ब) विषयवस्तु	१५३ - १५६
(स) रासवर्णन -मागवत से अन्तर	१५६ - १६०
(द) विभिन्न काव्य भेदों के रूप में गीतगोविन्द का आकलन एवं समीक्षा	१६० - १६२
(ग) गीतगोविन्द की पात्र-योजना -	१६३ - १६४
(अ) नायक के विविध रूप :	
१- दक्षिण	
२- शैठ	
३- घृष्ट	
(ब) नायिका के विविध रूप :	१६४ - १६८
१- उत्कण्ठिता	
२- अभिसारिका	
३- कलहान्तरिता	
४- विप्रलब्धा	
५- स्वाधीन मर्तिका	
६- सण्डिता	
७- वासक सम्भवा	
८- प्रोञ्जितमर्तिका	
(घ) गीतगोविन्द में शृङ्गाररस तथा पूर्वकीर्ति कवियों का प्रभाव	१६६ - १८२
(ङ) गीतगोविन्द का काव्य-पक्ष	१८३ - २००
(च) प्रकृति चित्रण	१८३ - १८६

(ब) ऋंकारयोचना- अनुप्रासगत वैशिष्ट्य	१८७ - १८९
(स) माषा-शैली	१८९ - १९७
(द) ह्रस्वयोचना	१९७ - २००
(ब) गीतगोविन्द में संगीतात्मकता	२०१ - २०६
(क) नवशास्त्रीय नृत्य-शैलियों में गीतगोविन्द का प्रस्तुतीकरण	२०७ - २१०
(ब) गीतगोविन्द की अन्य व्याख्याएं	२११ - २१३
पंचम अध्याय : <u>संस्कृत साहित्य के अन्य रागकाव्य</u>	( २१४ - २६८ )
(क) राममट्ट विरचित गीतगिरीशम्	२१४ - २३५
(ब) गीतगिरीश - परिचय तथा काफ़ीकट द्वारा उल्लिखित १६ राममट्टों की तालिका	२१४ - २१६
(ब) गीतगिरीशम् की विषयवस्तु	२१७ - २२३
(स) गीतगिरीशम् की काव्यात्मकता -	२२४ - २३३
(१) नायिका के विविध रूप	
(२) माषा-शैली	
(३) ह्रस्वयोचना	
(४) ऋंकार-योचना	
(५) शब्दगत वैशिष्ट्य	
(द) गीतगिरीशम् रागकाव्य में संगीत योचना	२३३ - २३५

(स) जयदेव विरचित रामगीतगोविन्दम्	२३६ - २५६
(अ) रामगीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल	२३६ - २४३
(ब) रामगीतगोविन्द की विषयवस्तु	२४३ - २४८
(स) गीतगोविन्दकार जयदेव और रामगीतगोविन्दकार जयदेव- एक तुलनात्मक दृष्टि	२४८ - २५१
(द) रामगीतगोविन्द रागकाव्य में कतिपय नवीन शब्दों का प्रयोग	२५२ - २५४
(इ) रामगीतगोविन्द में संगीत-योजना	२५५ - २५६
(ग) महाकवि मानुदच विरचित गीत- गौरीपति -	२५७ - २७२
(अ) गीतगौरीपति- परिचय	२५७-२५६
(ब) गीतगौरीपति के रचयिता एवं रचनाकार	२६०-२६४
(स) गीतगौरीपति की विषय- वस्तु एवं भाषा-शैली	२६४- २६६
(द) जयदेव तथा मानुदच के हृन्दों में साम्य	२६६ - २७१
(इ) गीतगौरीपति संगीत-योजना	२७१- २७२

( ८ )

पृष्ठ संख्या  
-----

(क) संगीतरघुनन्दन-परिचय	२७३
(ख) रसिक-सम्प्रदाय का परिचय	२७३- २८१
(स) संगीत रघुनन्दन की विषय- वस्तु	२८१- २८६
(द) संगीतरघुनन्दन संगीत-योजना	२८६- २८८
(ड०) श्रीश्यामरामकवि विरचित गीत- पीतवसन -	२८६ - २९८
(क) गीतपीतवसन-परिचय	२८६
(ख) विषयवस्तु	२८६- २९२
(स) माधवा-शैली	२९२- २९५
(द) हृन्द-योजना	२९५- २९६
(ड) गीतपीतवसन संगीत-योजना	२९६- २९८
उपसंहार -	२९९ - ३०४
सहायक ग्रन्थ सूची -	३०५ - ३१६





( क )

### प्राक्कथन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध अपने लगभग दो वर्षों के श्रम एवं उत्साह का प्रतिफल है । आरम्भ से ही साहित्यिक अभिरुचि होने के कारण स्नातकोत्तर उच्चराई परीक्षा में साहित्य वर्ग का ही मैंने विशिष्ट अध्ययन विषय के रूप में चयन किया था, यही नहीं भरी साहित्यिक अभिरुचि के साथ-साथ संगीत के प्रति भी अत्यधिक रुचि थी, यही कारण है कि साहित्य एवं संगीत के प्रति अत्यधिक अभिरुचि होने के कारण सौभाग्य से मुझे 'संस्कृत' राग-काव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन' इस मनोनुकूल विषय पर शोध कार्य करने का अवसर प्राप्त हुआ ।

साहित्य और संगीत का अपूर्व समन्वय होने के कारण भरी प्रस्तुत शोधकार्य करने में सहज अभिरुचि उत्पन्न हुई, यह रुचि इस विषय पर शोध करते समय आदि से अन्त तक बनी रही है तथा इस विषय के अध्ययन एवं चिन्तन की प्रक्रिया में सदा एक आत्मिक आनन्द एवं उत्साह की अनुभूति होती रही है । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के सन्दर्भ में यह उल्लेख करना आवश्यक हो जाता है कि भारतीय संगीत का बीजारोपण वेदकाल में हुआ था । वैदिक कण्वियों को भी संगीत का अच्छा ज्ञान था । गेयपदों के समान वैदिक मंत्रों में भी पदवृत्ति पायी जाती है । मंत्रों को पढ़ने के लिये उदाह अनुदाह तथा स्वरित इन तीन स्वरों का प्रयोग किया जाता था । ऋग्वेद की तुलना में सामवेद के मंत्रों में संगीततत्त्व अधिक है । ज्ञाः यह कहा जा सकता है कि वेदकाल में निरूपित संगीत ने समयानुसार संगीत के शास्त्रीय रूप को ग्रहण किया, यही कारण है कि संस्कृत भाषा में इस विषय पर भी विद्वानों ने पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ लिखे हैं । इन ग्रन्थों में शाङ्-गर्देव का 'संगीतरत्नाकर' महाराणा कुम्भा का 'संगीतराज' आदि ग्रन्थ लोकप्रिय हैं । भारतीय शास्त्रीय संगीत-साहित्य

की इस पद्धति का संस्कृत के रागकाव्यों में पूर्ण रूप से निर्वाह हुआ है, यही कारण है कि संस्कृत के रागकाव्यों में भारतीय शास्त्रीय संगीत-साहित्य की भागी रही अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित हुई है ।

‘संस्कृत : रागकाव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन’ इस शोधप्रबन्ध के अन्तर्गत रागकाव्य इस विधा का सम्यक् विवेचन करने का प्रयास किया गया है । रागकाव्य इस विधा के सन्दर्भ में जयदेव के गीतगोविन्द को संस्कृत साहित्य का प्रमुख रागकाव्य माना गया है, तथा इसके अतिरिक्त जयदेव के प्रमुख रागकाव्य गीतगोविन्द पर आधारित अन्य रागकाव्य भी लिखे गये हैं, यही कारण है कि गीतगोविन्द सभी रागकाव्यों का प्रेरणा-स्रोत है ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मेरी सीमित ज्ञान एवं सामर्थ्यानुसार विवेचित है । इसके सम्पन्न होने में समय-समय पर अपने गुरुजनों का मार्गदर्शन तथा शुभेच्छुओं का सहयोग मिलता रहा है । इस सन्दर्भ में मैं सर्वप्रथम अपनी गुरुव्यां डा० मृदुला त्रिपाठी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहती हूँ, जिनकी प्रेरणा मे ही इस विषय में मेरी रुचि जागृत हुयी तथा जिनके निर्देशन में ही यह कार्य सम्पन्न हो सका, यही नहीं जिस सक्रियता एवं सत्प्रेरणा के साथ अहर्निश, निरलस रहकर मुझे वो निर्देशन दिया उसके लिये मैं पौनः पुन्येन आपार व्यक्त करती हूँ । डा० प्रभात शास्त्री के प्रति मैं विशेष कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहती हूँ जिन्होंने क्लेशवार कई विषयों पर अपना अमूल्य सुझाव देकर मेरा मार्ग प्रशस्त किया है, तथा इसके अतिरिक्त अपने समस्त विभागीय गुरुजनों, परिवारी जनों, समस्त स्निग्ध सहयोगियों एवं सुहृदों, जिनके आशीर्वादों शुभकामनाओं एवं प्रेरणाओं का सम्बल इस काल में मुझे मिलता रहा है, उन सब की मैं हृदय से आपारी हूँ जिन्होंने समय-समय पर सत्प्रेरणा प्रदान कर मुझे कृताज्ञ किया था, यही कारण है कि उन सब के प्रति मैं अपना हार्दिक नमन एवं कृतज्ञता ज्ञापन करती हूँ । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के लिखने में इलाहाबाद विश्वविद्यालय, गंगानाथ फाग केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, प्रयाग हिन्दी साहित्य सम्मेलन आदि पुस्तकालयों तथा उनके अधिकारियों के प्रति मैं अपनी

( ग )

कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ, जिनके सहयोग से मुझे अनेकशः विभिन्न ग्रन्थों एवं लेखों की उपलब्धि होती रही है ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के कुशल टंकण हेतु श्री श्यामलाल तिवारी को भी मैं धन्यवाद देती हूँ जिन्होंने सावधानी के साथ दत्तचित्त होकर शोधप्रबन्ध के टंकण का कार्य किया, किन्तु फिर भी टाइप प्रक्रिया में यन्त्रात विकृता के कारण जो कुछ त्रुटियाँ रह गयी हों उनके लिये मैं मूखोन्मयः क्षमाप्रार्थी हूँ । यही नहीं शोधप्रबन्ध सम्बन्धी आन्तर एवं बाह्य उपर्यविष त्रुटियों के लिये मैं विनम्र भाव से क्षमाप्रार्थी हूँ ।

इस प्रकार इन दो वर्षों में अपने शोधप्रबन्ध को पूर्ण करने में रात-दिन जितना परिश्रम मैंने किया है, सम्भवतः मावी जीवन में उतना कभी न कर पाऊँगी । अतः मुझे आशा ही नहीं पूर्ण विश्वास है कि इस प्रबन्ध को लिखकर जब मैं अपने मन्तव्य स्थान को पहुँच गयी हूँ तब यदि इसमें विद्वद्वर्ग को मेरा अध्यवसाय सार्थक प्रतीत हुआ तो सम्भूतगी कि मेरा प्रयत्न वास्तव में सफल रहा । इस प्रकार इन शब्दों के साथ प्रस्तुत शोधप्रबन्ध को "मां भारती" के श्रीचरणों में समर्पित करती हूँ ।

विनयाक्त,

( ज्योति सङ्गल )

## प्रथम अध्याय

### संस्कृत रागकाव्यों का कालोन्मात्मक अध्ययन

काव्य भेद :- सण्डकाव्य, गीतिकाव्य और रागकाव्य के रूप में

काव्य का विकास

(क) संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य का विभाजन

(अ) दृश्यकाव्य

(ब) श्रव्यकाव्य

(१) श्रव्यकाव्य के भेद — गद्य, पद्य तथा चम्पू

(२) पद्यकाव्य के भेद —

(i) प्रबन्ध

(ii) मुक्तक

(३) प्रबन्धकाव्य के भेद -- महाकाव्य तथा सण्डकाव्य

(स) सण्डकाव्य का स्वरूप

(ग) संस्कृत के सण्डकाव्यों का वैशिष्ट्य

(घ) गीतिकाव्यों का स्वरूप एवं वैशिष्ट्य -

(१) भारतीय मूल

(२) पारश्चात्य मूल

(ङ०) गीतिकाव्यों का उद्भव एवं विकास

(च) संस्कृत काव्यशास्त्र में गीतिकाव्य विषयक झुल्लेस और उसका कारण

(छ) गीतिकाव्य की परम्परा

(ज) रागकाव्य का स्वरूप एवं आधार

## काव्यमेव — सण्डकाव्य, नीतिकाव्य और रागकाव्य के रूप में काव्य का विकास

साहित्य एवं संगीत दोनों ही भाव का प्रकाशन करते हैं। भाव का प्रकाशन कविता शब्दों के माध्यम से करती है, जबकि संगीत नाद अथवा स्वरों का वाक्य लेता है। दोनों के मार्ग भिन्न हैं, किन्तु लक्ष्य समान है। दोनों का लक्ष्य है, आनन्द की अनुभूति। संगीत में राग एक ऐसा विधान है, जिसके द्वारा प्रत्येक रस के विशिष्ट भावों का प्रकाशन किया जाता है। सारांश में कह सकते हैं कि संगीतकला काव्यकला की परिपोषिका है। इस प्रकार संगीत साहित्य के लिये उतना ही उपयोगी तथा आनन्ददायी है, जितनी घरातल के लिये कुसुमावली और मगनतल के लिये बाढोकमाढा। 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' की जितनी कोमल और मधुर अभिव्यक्ति संगीत से होती है, उतनी अन्यत्र नहीं, इस दृष्टि से संस्कृत का राग-काव्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रारम्भ से ही संगीत साहित्य का सहयोगी रहा है अतः यही कारण है कि रागकाव्यों की यह गुण-समृद्धि दीर्घकालीन विकास-परम्परा का परिणाम है। रागविवक्ष्य और मारीचवक्ष्य रागकाव्य वह हरिहार है, जिसमें शीतल रस का अथाह प्रवाह, पदतरङ्ग-नों की सुन्दर, संगीत-ध्वनि से समृद्ध है और व्यदेव का नीलगोविन्द वह तीर्थराव है जहाँ गृह-गार तथा मक्ति की गंगा-यमुना का लोकविश्रुत पदच्छेदी की अन्तःसलिला सरस्वती से अमृतपूर्व सङ्-गम होता है, यह एक ऐसा सङ्-गम है जहाँ 'पद पद होतु प्रयानु' सार्वक प्रतीत होता है।

संस्कृत के रागकाव्यों में कहीं प्रेम की मन्दाकिनी बह रही है, तो कहीं कलज्जरस की फल्लुधारा, कहीं जीवन के उल्लासमय संगीत हैं, तो कहीं विरह के मर्मोच्छ्वास। इस प्रकार कैमव, विहास और कल्पना के अनेकानेक रंगों से विव्रित प्रेमावना के चित्रों से संस्कृत रागकाव्य मरा पड़ा है।

इस प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में संस्कृत काव्य-धारा की रागकाव्य रूपी इस नवीन तरङ्ग-न का यथासम्भव अवगाहन करने का प्रयास किया गया है।

## क - संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य का विभाजन —

संस्कृत में काव्य की विस्तृत एवं गम्भीर मीमांसा काव्यशास्त्र के अन्तर्गत हुई है, जिसमें काव्य की उत्पत्ति एवं उत्पत्ति, काव्य के विभिन्न रूप तथा उसका विभाजन, विभिन्न प्रकार के कवि और उनके उत्पत्ति, अंकार, रस, गुण-दोष, उद्देश्य तथा सिद्धान्त आदि सभी अंगों पर विस्तारपूर्वक बर्णन की गयी है।

संस्कृत में भारत का 'नाट्यशास्त्र' प्राचीनतम उत्पत्ति ग्रन्थ माना जाता है। इसके पश्चात् मम्मट का काव्यालंकार, कण्ठी का काव्यादर्श, उद्भट का अंकारसारसंग्रह, वामन का अंकारसूत्र, रुद्रट का काव्यालंकार, आनन्दवर्धन का ध्वन्यालोक, राजशेखर की काव्यमीमांसा, कुन्तक का वक्रोपेक्षीवित्त, वनज का दक्षरूपक, मोच का सरस्वतीकण्ठाभरण, मम्मट का काव्यप्रकाश, तस्यक का अंकारसर्वस्व, विश्वनाथ का साहित्यदर्पण आदि काव्यशास्त्र के ग्रन्थों की परम्परा प्राप्त होती है।

भारतमुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में सर्वप्रथम नाटक का विवेचन करते हुए कहा है —

‘क्रोडनीयकमिच्छामो दृश्यं ब्रव्यं च यद्भवेत्’<sup>१</sup>

अतः ऐसा प्रतीत होता है कि दृश्य और ब्रव्य क्रोडनीयक ( मनोरंजन ) की आकांक्षा में नाट्यकला की भावना ही सम्निहित है, क्योंकि नाटक ही कार्य-प्रधान तथा देखने सुनने योग्य होता है।

नाट्यशास्त्र के प्रणेता भारतमुनि हैं, और उनके नाट्यशास्त्र में दृश्य और ब्रव्य रूप में जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है, उसी को आधार मानकर अन्य आचार्यों ने भी काव्य विभाजन प्रस्तुत किया है। इस अन्वय में उपर्युक्त

आचार्यों में से कुछ आचार्य ही विवेचनीय हैं, बिन्दोंने काव्य के रूप एवं उसके कमीकरणा पर अधिक विस्तार से विचार किया है। इसमें सर्वप्रथम मामह, दण्डी तथा आचार्य विश्वनाथ उल्लेखनीय हैं। अबुना उनके विवेचन के आधार पर काव्य विभाजन द्रष्टव्य है।

आचार्य दण्डी ने अपने 'काव्यादर्श' में काव्यविभाजन इस प्रकार प्रस्तुत किया है <sup>१</sup>—

गद्यं पद्यं च मिश्रं च तत् त्रिविधं व्यवस्थितम् ।  
 पद्यं वतुष्पदी तच्च वृत्तं वातिरिति द्विधा ॥  
 इन्दोविचित्र्यां सकलस्तत्प्रपञ्चो निदर्शितः ।  
 सा विधा नास्तितीर्थैर्जां गदीरं काव्यसागरम् ॥  
 मुक्तकं कुठकं कोषः सङ्घात इति तादृशः ।  
 सर्गबन्धाङ्गपत्वादनुरक्तः पद्यविस्तारः ॥

दण्डी के अनुसार काव्य तीन प्रकार का होता है — गद्य, पद्य और मिश्र। गद्य उसे कहते हैं बिसे रूप स्वभावतः बोलते हैं। आचार्य दण्डी ने 'पद्यं वतुष्पदी' कहा है। यह पद्य प्रायः चार चरणों का होता है। पद्य के दो प्रकार होते हैं — वृत्त एवं वाति। क्कार संख्यांत चरण को वृत्त तथा मात्रा सङ्ख्यांत चरण को वाति कहते हैं। मिश्र शब्द से गद्यपद्य मिश्रण विवक्षित है। नाटक-वम्पू आदि इसके प्रमेद में आते हैं। वृत्तवाति आदि इन्दों का 'इन्दोविचित्रि' नामक इन्दों ग्रन्थ में विस्तारपूर्वक विवेचन किया गया है। मुक्तक, कुठक, कोष, संघात आदि पद्य विस्तार का इस ग्रन्थ में विस्तृत विवेचन नहीं किया गया है, क्योंकि वे सभी सर्गबन्धात्मक महाकाव्य के अङ्ग-गमूत हैं। इसमें मुक्तक तथा कुठक साक्षात् अङ्ग-ग है और कोष तथा संघात तत्तर्ज्ज्जन में अङ्ग-ग ही बाया करते हैं।

१- काव्यादर्श - प्रथम परिच्छेद, श्लोक ११, १२, १३, पृष्ठ संख्या १४, १५।



आचार्य भामह ने अपने 'काव्यालंकार' में काव्यविभाजन इस प्रकार प्रस्तुत किया है<sup>१</sup> -

शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद्द्विधा ।  
 संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥  
 सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवास्थायिकाकरो ।  
 अनिवद्धञ्च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोर्यते ॥  
 अनिवद्धञ्च पुनर्गाथा श्लोकमात्रादि तत्पुनः ।  
 युक्तं वक्रस्वभावोक्त्या सर्वमिवैतदिष्यते ॥

आचार्य भामह के अनुसार शब्द और अर्थ दोनों मिलकर काव्य कहलाते हैं । उनके अनुसार काव्य के दो भेद होते हैं — गद्य और पद्य । संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश उसके तीन प्रकार हैं । इस वर्गीकरण का प्रथम आधार है, रचना में वृन्द का सद्भाव और अभाव का होना । यदि रचना में वृन्द का अभाव रहता है तो गद्य तथा सद्भाव रहता है तो पद्य होता है । इसका दूसरा आधार भाषा का है, क्योंकि उग्र युग में काव्य रचना की तीन भाषाएँ प्रचलित थी -- संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश । कवि इन भाषाओं में से किसी भी भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बना सकता था । तत्पश्चात् उसके ५ प्रकार माने जाते हैं —

- १- सर्गबन्ध ( महाकाव्य )
- २- अभिनेय ( नाटक आदि रूपक )
- ३- आस्थायिका
- ४- काव्य
- ५- अनिवद्ध पूर्वपरि सम्बन्ध-रहित कर्गाति मुक्तक

इस प्रकार गाथा और श्लोकमात्र को अनिवद्ध कहते हैं । इन सभी पूर्व निरूपित काव्यभेद को वक्रोक्ति और स्वाभावोक्ति से युक्त होना चाहिये ।

इस प्रकार 'काव्यालंकार' के प्रणेता भामह और काव्यादर्श के

१- काव्यालंकार — श्लोक १६, १८, ३०, पृष्ठ संख्या ६, १०, १६,  
 प्रथम परिच्छेद ।

प्रणेता दण्डी ने जो काव्य विभाजन प्रस्तुत किया है, उसमें कहीं अधिक स्पष्ट काव्यभेद 'साहित्यदर्पण' के आचार्य विश्वनाथ ने किया है। उनका यह काव्यभेद उचित तथा सर्वमान्य भी है। 'साहित्यदर्पण' के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ ने 'नाट्यशास्त्र' और 'दर्शक' को आधार मानकर अपने साहित्यदर्पण के छठे परिच्छेद में काव्यभेद का साङ्गोपाङ्ग विवेचन प्रस्तुत किया है।

आचार्य विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण में काव्य-भेद इस प्रकार प्रस्तुत किया है -

‘दृश्यब्रह्मव्यत्ययेन पुनः काव्यं द्विधा मतम् ।’<sup>१</sup>

वाक्य यह है कि साहित्यदर्पणकार के अनुसार काव्य के दृश्य और ब्रह्म यह दो भेद माने जाते हैं।

(अ) दृश्यकाव्य -

दर्पणकार के अनुसार काव्य का प्रथम भेद दृश्य है, उसका निरूपण इस प्रकार है -

‘दृश्यं तन्नामिनेयं तद्रूपारोपायु रूपकम् ।’<sup>२</sup>

वाक्य यह है कि दृश्यकाव्य वे होते हैं, जिनका अभिनेय किया जाता है। इसी दृश्यकाव्य को रूपक भी कहते हैं। वे उसका कारण बताते हुए कहते हैं कि नट अभिनेता में रामादिक (नाटक के पात्रों का) स्वरूप आरोपित किया जाता है। नट राम, सीता, लक्ष्मण आदि का रूप धारण करता है। और सामान्यिकों में ‘जय रामः’ इत्यादिक आरोपात्मक ज्ञान होता है। अतएव रूप का आरोप होने के कारण इस दृश्यकाव्य को रूपक भी कहते हैं।

१- साहित्यदर्पण - अष्टपरिच्छेद, पृ० सं० १७० ।

२- साहित्यदर्पण - अष्टपरिच्छेद, पृ० सं० १७० ।

(ब) ब्रव्यकाव्य -

साहित्यदर्पणकार के अनुसार काव्य का दूसरा भेद ब्रव्य है, उसका विवरण इस प्रकार है—

ब्रव्यं श्रोतव्यमात्रं तत्पदमप्ययं विधा ।<sup>१</sup>

जानिये यह है कि ब्रव्यकाव्य वे होते हैं, जो केवल सुने या सके तथा बिना किसी न हो सके, वे ब्रव्यकाव्य होते हैं । यह ब्रव्यकाव्य दो प्रकार के होते हैं—

(१) ब्रव्यकाव्य के भेद—

साहित्यदर्पणकार के अनुसार ब्रव्यकाव्य के दो भेद होते हैं -

क- गद्य

ख- पद्य

जानिये यह है कि मानव जीवन में दैनिक विचार-विनिमय के लिये भाषा के प्रयोग की किस शैली को ग्रहण करना पड़ता है, उसे गद्य कहते हैं । शब्दों के अनुसार पदबन्धन रहित वाक्य विन्यास को गद्य कहते हैं<sup>२</sup> । इसी प्रकार साहित्य-दर्पणकार के अनुसार ह्रस्वों में लिखे काव्यों को पद्य कहते हैं<sup>३</sup> । यदि वह मुक्त वर्णित दूसरे पद से निरपेक्ष होता है, तो मुक्तक कहलाता है<sup>४</sup> । और यदि दो श्लोकों में वाक्यपूर्ण होते हैं, तो युग्मक कहलाता है । उनके अनुसार तीन पद्यों का सन्धानितक अथवा विशेषक, चार का स्थापक और पांच अथवा उससे अधिक

१- साहित्यदर्पण - अष्टपरिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

२- 'अपादः पदान्तानो गद्यम्' - काव्यादर्श - प्रथमपरिच्छेद, कारिका २३, पृ० सं० २४ ।

३- ह्रस्वोपद्वयं पद्यम् - साहित्यदर्पण - अष्टपरिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

४- तेन मुक्तेन मुक्तकम् - साहित्यदर्पण - अष्टपरिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

का कुछ होता है ।<sup>१</sup>

इस प्रकार आचार्य विश्वनाथ ने गद्य पद्य के अतिरिक्त चम्पू नाम का एक काव्य-भेद और माना है ।

न- चम्पू —

दर्पणकार के अनुसार चम्पू का उदाहरण इस प्रकार है —

गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते ।<sup>२</sup>

वास्तव यह है कि जिस काव्य में गद्य-पद्य दोनों का मिश्रण होता है, उस काव्य को चम्पू कहते हैं ।

इस प्रकार साहित्यदर्पण के प्रणेता विश्वनाथ के अनुसार गद्य, पद्य तथा चम्पू यह काव्य के तीन भेद होते हैं । उनकी यह परिभाषा अत्यन्त संक्षिप्त एवं व्यापक रूप से मान्य है ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध 'संस्कृत के रामकाव्यों' का आलोचनात्मक अध्ययन में पद्य-काव्य ही अध्ययन का विषय है । इसलिये कृपया अव्यकाव्यान्तर्गत पद्यात्मक काव्य के भेद विचारणीय है, तथा उनकी विभाजन शृंखला का विस्तार से वर्णन करना प्रास्ताविक है ।

(२) पद्यकाव्य के भेद —

आचार्य विश्वनाथ के अनुसार अव्यकाव्य के गद्य और पद्य यह दो भेद सुविवेचित किये जा चुके हैं । यह पद्यकाव्य अव्यकाव्य के अन्तर्गत

१- द्राम्यां तु युग्मकं संदानितकं त्रिमिरिध्यते ।

कलापकं वस्तुमिश्रं पञ्चमिः कुलकं मतम् ॥

-- साहित्यदर्पण, अष्ट परिच्छेद, पृ० सं० २२४ ।

२- साहित्यदर्पण - अष्ट परिच्छेद, पृ० सं० २२७ ।

जाता है। इनके अनुसार पञ्चात्मक काव्य के प्रबन्ध और मुक्तक यह दो भेद माने गये हैं। रावठेसर ने अपनी काव्यमीमांसा में स्पष्ट शब्दों में काव्य के विषयानुसार प्रबन्ध और मुक्तक यह दो भेद किये हैं।<sup>१</sup>

### (1) प्रबन्ध —

प्रबन्ध का अर्थ है जो बन्ध सहित हो, अर्थात् जिस काव्य में शृंखलाबद्ध रूप में किसी का वर्णन होता है, उसे प्रबन्ध काव्य कहते हैं। यह बन्ध शब्द किसी कथा की अपेक्षा करता है। अतः इस प्रकार के काव्य में कोई प्रबलित अवधा अप्रबलित या काल्पनिक कथा का वर्णन शृंखलाबद्ध रूप में आद्यन्त होता है। प्रबन्धकाव्य में उसकी कथाएं आपस में उसी प्रकार संबद्ध होती हैं, जिस प्रकार शृंखला की एक-एक कड़ी एक दूसरे को मिलाये हुए रहती है, प्रबन्ध-काव्य की विशेषता यही में होती है कि उसकी एक घटना दूसरी घटना से सम्बन्धित हो, किसी कथा की अन्यान्य घटनाओं को बिना पुनर्पि सन्बन्ध के प्रबन्ध में रख देने मात्र से ही कवि का कोष्ठ नहीं होता, प्रत्युत वे अपनी क्रमबद्धता में ही प्रबन्ध कहलाने की क्षमता रखती है। वास्तव यह है कि प्रबन्धकाव्य पुनर्पि निरपेक्ष न होकर सापेक्ष होता है। एक कड़ी के टूटने पर सम्पूर्ण शृंखला खंडित हो जाती है, ठीक उसी भांति एक छोटी-सी घटना के कूट जाने पर सम्पूर्ण प्रबन्ध की धारा बिखर जाती है, और उसका रस फीका पड़ जाता है। प्रत्येक घटना को दूसरी घटना का अवलम्ब लेना अपेक्षित होता है। जब तक दूसरी घटना आकर उसे अपना अवलम्ब नहीं दे देती तब तक कथा का प्रवाह जाने की ओर नहीं बढ़ता है। कथा के प्रवाह को अनुगामी करने के लिये प्रबन्ध में क्रमबद्ध रूप से घटनाएं एक के बाद एक आती ही आती हैं। प्रबन्धकाव्य की इच्छानुसार कहीं से भी आरम्भ कर देने पर सम्पूर्ण कथा को समझने एवं उसका रसास्वादन करने में कठिनाई होती है, यही कारण है कि उद्यार्थ की कथा को पढ़कर भाई किसी अनिश्चित निष्कर्ष पर पहुँचे ही पहुँच जाय, किन्तु तब तक सम्पूर्ण कथा का माव्य एवं रस नहीं मिल सकता,

१- 'स पुनर्दिष्टा मुक्तकप्रबन्धविषयत्वेन' ।

( काव्यमीमांसा - नवम अध्याय, पृ० सं० १२३ )

तक हम कथा को आधुनिक न पढ़ें। वास्तव यह है कि प्रबन्धकाव्य में कोई कथा अवश्य रहती है, और वह वर्णनात्मक अधिक होता है। उसके भीतर भावात्मक स्थल न हो ऐसी बात नहीं होती है। वास्तव में प्रबन्धकाव्य के रचयिता के पास तो पूरी कल्पना बिलंबी पड़ी रहती है। उसमें वह स्वच्छन्द रूप से विचारण कर, कहीं सरस सरोवर बना सकता है तो कहीं सुन्दर रंगबिरंगे पुष्प से उसे संबोधित करता है। वास्तव यह है कि प्रबन्ध के विस्तृत क्षेत्र में कवि के लिये रसपरिपाक का समुचित समय एवं परिस्थितियाँ आकर उपस्थित होती हैं, बिनके सहारे वह वर्णनात्मक रूप में भावाभिव्यञ्जना करता है।

प्रबन्ध काव्य विषयप्रधान होता है। उसकी यह विषय प्रधानता उसमें वर्णनात्मक तत्व को अधिक छा देती है कवि वस्तु वर्णन निरपेक्ष होकर करता है। उसका निजी व्यक्तित्व स्वतन्त्र रूप में कहीं भी नहीं फलकता है, वह जो कुछ भी कहता है कथा के पात्रों द्वारा अथवा वर्णनात्मक शैली में कहता है। प्रबन्ध में कवि की दृष्टि संसार की ओर उन्मुख रहती है और वह अपनी अभिव्यञ्जना में उसी वास्तव संसार की बातों को बड़े ही कुम्बद्ध रूप में संबोधित करता है। घटनाओं के अनुरूप कवि कथा को कई मार्गों में विभाजित भी कर देता है। इस विभाजन को अधिकतर सर्ग का नाम दिया गया है। प्रबन्ध काव्य में कुछ भेदों में इसकी अवस्थिति अत्यन्त आवश्यक समझी जाती है, और उनकी सङ्ख्या भी नियत कर दी गयी है। जैसे - महाकाव्य जब भी होगा सर्गबद्ध ही होगा और उसमें कम से कम आठ सर्ग होंगे।

प्रबन्ध-काव्य का प्रथम भेद यह है जिसमें कवि अपना एक आदर्श लेकर जीवन के सम्पूर्ण क्षणों का सर्गबद्ध रूप में वर्णन करता है। इसमें युग का कोई नवीन संदेश अवश्य दिया जाता है, इसे महाकाव्य कहते हैं।

प्रबन्धकाव्य का द्वितीय भेद वह है जहाँ कवि जीवन के किसी एक संघ या क्षण को लेकर उसका कुम्बद्ध रूप में वर्णन करता है, इसे सण्डकाव्य कहते हैं।

## (ii) मुक्तकाव्य —

अग्निपुराण में मुक्तकाव्य का उदाहरण इस प्रकार

दिया है —

मुक्तकं श्लोकं लैक्यमत्कारतामं यताम्<sup>१</sup>

अर्थात् मुक्तक वह काव्य है जिसका प्रत्येक श्लोक स्वतन्त्र रूप से अपने सवाङ्मय-गण्य अर्थ प्रकाशन में पूर्ण समर्थ होकर सदृश्यों के हृदय में अत्कार का आघातक होता है, इसके एक पद का दूसरे पद से कोई सम्बन्ध नहीं होता। इस प्रकार मुक्तक से अभिप्राय उस काव्य से है, जो सन्दर्भ आदि बाह्य उपकरणों से मुक्त होकर स्वयं संप्रेक्ष्य होता है, इसके समझने के लिये बाहरी सामग्री की अपेक्षा नहीं होती। संस्कृत के मुक्तक उन समरे मोदकों के सदृश हैं, जिनके आस्वादन मात्र से सदृश्यों का हृदय स्वः परितृप्त हो जाता है, जो आलोक्य रस की पुष्टि के लिये प्रबन्ध काव्य को ही उत्तम साधन समझते हैं, उन्हें आनन्दवर्धन की यह उक्ति विस्मृत नहीं करनी चाहिए।

मुक्तकेषु हि प्रबन्धेषु ह्यसम्बन्धनामिनिवेशिनः कवयो दृश्यन्ते<sup>२</sup>

इस प्रकार मुक्तक काव्य के सुन्दर मोक्ष उदाहरण अमरक के शतक हैं।

मुक्तक शब्द मुक् धातु से क प्रत्यय जोड़ने पर निष्पन्न होता है<sup>३</sup>। मुक्तकाल एवं फलाश्रय के समानाधिकरण विशेषण का प्रत्यायन कराता है। इस प्रकार मुक्त शब्द विशेषण का कार्य करता है जिसका अर्थ है छोड़ा हुआ अथवा स्वतन्त्र। मुक्त शब्द से संज्ञार्थ में<sup>४</sup> अथवा ह्रस्वार्थ में कन् प्रत्यय होने पर मुक्तक

१- वीष्मपुराण - द्वितीय स्कन्ध, श्लोक संख्या ३६, पृ० सं० ३६८।

२- ध्वन्यालोक - तृतीय उद्योत, पृ० सं० ३२५।

३- तथोरेव कृत्य- क - लुप्तार्थः - कैयकराण सिद्धान्त कौमदी 'उच्चारार्थ', ३।४।७० पृ० सं० ४४३।

४- निष्ठा - कैयकराण सिद्धान्त कौमदी 'उच्चारार्थ', ३।२।१०२, पृ० सं० ४६१।

५- संज्ञायाम् कन् - कैयकराण सिद्धान्त कौमदी 'पुनर्दि' ५।३।८७, पृ० सं० ६०२।

६- ह्रस्वे - कैयकराण सिद्धान्त कौमदी 'पुनर्दि' ५।३।८६, पृ० सं० ६०२।



शब्द बनता है। इस प्रकार मुक्तक का अर्थ होता है - मुच्यते इति मुक्तम् तदेव ह्रस्वं द्रव्यं मुक्तकम्। अर्थात् लघुकलेवर युक्त पदार्थ मुक्तक कहलाता है।

काव्य के मुक्तक वर्ग में ऐसे काव्य रूप आते हैं जो पद्यान्तर निरपेक्ष होते हैं, और जिनमें किसी कथा का आशय लेकर कवि नहीं रखता है। प्रबन्ध की एक-एक पंक्ति एक दूसरे से सम्बद्ध रहती है। किन्तु मुक्तक काव्य में एक पद दूसरे की आकांक्षा नहीं करता है, मुक्तक काव्य में प्रत्येक पद अपने में स्वतः पूर्ण होते हैं, और उनमें स्वतः व्यञ्जित की शक्ति होती है। मुक्तक काव्य की यह विशेषता इस कारण होती है कि उसमें जीवन की अनुभूतियों का आशय लेकर दूर-दिवान या भाव-व्यञ्जना तो की जाती है परन्तु कोई वृत्त लेकर उसका विस्तृत वर्णन कवि नहीं करता है, यही कारण है कि मुक्तक काव्य वर्णनात्मक न होकर भावात्मक या आत्माभिव्यञ्जक होते हैं। जब मुक्तक काव्य का एक-एक पद अपने में आत्मपर्यवसित होता है तब कवि को रसव्यवना अथवा भावव्यञ्जना में बड़े कौशल से काम लेना पड़ता है, क्योंकि मुक्तक काव्य में विस्तृत क्षेत्र तो नहीं रहता है जिसमें परिस्थितियाँ स्वतः आकर उपस्थित होती चली जाय, वरन् यहाँ तो उसी सीमित घेरे में कल्पना द्वारा कवि को ऐसा प्रभाव उत्पन्न करना पड़ता है जो पाठक को किसी विशिष्ट इतिवृत्त के अभाव में भी आकृष्ट कर सके। यही कारण है कि काव्य के ऐसे वर्ग में जाने वाले रूपों को वहाँ से उठाकर बाह्य हम पढ़ सकते हैं और पूर्ण रसास्वादन भी हो सकता है।

प्रबन्धकाव्य के विस्तृत क्षेत्र में यदि दो बार साधारण से स्थल आ जाते हैं, तो उसकी प्रभावात्मकता नष्ट नहीं हो सकती है, कारण यह है कि वे प्रबन्ध के प्रवाह में विहीन हो जायेंगे, परन्तु मुक्तक काव्य में यदि एक भी पद साधारण होगा तो रसास्वादन में अभाव आ जायेगा। मुक्तक काव्य में प्रबन्ध जैसा प्रवाह नहीं रहता है, जो नीरस भाव को अपने सरस प्रवाह में विहीन कर दे। यही कारण है कि रचना-कौशल की दृष्टि से कितनी प्रबन्ध रचना कठिन है उतनी ही मुक्तक रचना भी। इस प्रकार निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि



प्राचीन भारतीय साहित्य में भी इन्दीबद्ध त्रयकाव्य के दो भेद मान्य हो गये हैं ।  
 वास्तव यह है कि जिस काव्य में कथावस्तु का वाक्य लेकर जीवन का सर्वाङ्गीण  
 चित्र प्रस्तुत किया जाता है, उसे प्रबन्धकाव्य कहते हैं । मुक्तकाव्य में प्रत्येक पद  
 स्वतः पूर्ण होता है । यही कारण है कि प्रबन्धकाव्य कथा-प्रधान तथा मुक्त-  
 काव्य भाव-प्रधान होता है । इसी प्रबन्धकाव्य के दो भेद माने गये हैं -

### (3) प्रबन्धकाव्य के भेद — महाकाव्य तथा सण्डकाव्य —

प्रबन्धकाव्य के दो भेदों ( महाकाव्य और सण्डकाव्य ) में से महाकाव्य  
 प्रायः अधिकांश लक्षणकारों द्वारा सुविशेषित है । प्रस्तुत शौचप्रबन्ध में महाकाव्य  
 का स्वरूपलक्षण-वर्णन अप्रासाङ्गिक होगा । अतः इस स्थल पर सण्डकाव्य का  
 ही वर्णन उल्लेखनीय है ।

### (स) सण्डकाव्य का स्वरूप —

प्रबन्धकाव्य में एक और महाकाव्य जाता है, और दूसरी और सण्ड-  
 काव्य । महाकाव्य वहाँ सम्पूर्ण जीवन पर वाकित है, वहाँ सण्डकाव्य जीवन के  
 एक ही पक्ष पर अवलम्बित है । अतः कथाओं और घटना-वैविध्य के लिये इसमें  
 स्थान नहीं रहता है, निनी जुनी घटनाओं के मार से मुक्त रहने के कारण कवि  
 के भावोच्छ्वास के लिये इसमें स्थिति और स्थान दोनों ही अपेक्षाकृत अधिक रहते  
 हैं, जिससे घटनाओं के संकोच का रस की गहराई में पर्यवसित हो जाना स्वाभाविक  
 ही है, अतः सद्बुद्ध पाठक और कथानक दोनों ही रस-गाम्भीर्य में मग्न हो जाते  
 हैं ।

संस्कृत में सण्डकाव्य की उतनी व्याख्या नहीं हुई है, जितनी महाकाव्य  
 की हुई है । साहित्यदर्पण के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ ने सण्डकाव्य की परिभाषा  
 करते हुए कहा है :-

सण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च<sup>२</sup>

१- हिन्दी-साहित्यकोश - पृ० सं० ६५० ।

२- साहित्यदर्पण - चण्डपरिच्छेद, पृ० सं० २२६ ।

अर्थात् काव्य के एक कंठ या देश का अनुसरण करने वाला काव्य सण्डकाव्य कहलाता है, उसका संविधानक महाकाव्य जैसा नहीं होता है, क्योंकि उसमें जीवन का एक ही पक्ष विस्तार पाता है, फलतः उसका बाह्य स्वरूप भी छोटा होता है, अपनी कथा की प्रबलता में वह महाकाव्य के सदृश केवल इसी दृष्टि से साम्य रखता है कि उसमें भी एक कथा होती है, जो अपने में पूर्ण होती है तथा कवि जिस जीवनवृत्त को लेकर काव्य सुन करता है, वह प्रबन्ध रूप में ही विकसित होता है।

साहित्यदर्पण के प्रणेता आचार्यकिशोराय ने मेघदूत को सण्डकाव्य की कोटि के अन्तर्गत माना है, यह उचित है क्योंकि मेघदूत में नायक के जीवन का सर्वाङ्गीण चित्रण न होकर उसके जीवन की एक ही घटना का वर्णन हुआ है, एक विरही वक्ता का अपनी प्रियतमा के पास सन्देश भेजने की एक घटनामात्र इस काव्य का वर्ण्यविषय है। अतः यह महाकाव्य का लघुरूप अर्थात् सण्डकाव्य ही माना जा सकता है।

काव्यादर्श के प्रणेता दण्डी ने मेघदूत की महाकाव्य के अन्तर्गत गणना की है।<sup>१</sup> उनके अनुसार महाकाव्य के लिये कितने वर्णनीय विषय बताये गये हैं, उनमें यदि कुछ विषयों के वर्णन नहीं भी किये गये हों परन्तु जिनका वर्णन किया गया हो उतने विषयों के वर्णन से ही यदि श्रोता तथा श्रव्यता आदि रसपुष्टि का अनुभव करते हों तो वह न्यूनता नहीं मानी जायेगी। महाकाव्य में तत्त्ववर्णनीय वस्तुवात का वर्णन सामग्र्येण अपेक्षित नहीं है, अन्यतमत्वेन प्रायिकत्वेन अथवा अपेक्षित है ऐसा समझना चाहिए। यदि किसी कवि ने अपने निर्मेय महाकाव्य के लिये कुछ विषयों का वर्णन किया, कुछ को छोड़ भी दिया तो यहाँ यह नहीं देखा जायेगा कि इन्होंने तत्त वस्तु का वर्णन नहीं किया, अतः इनका महाकाव्य निम्न है, परन्तु यह देखा जायेगा कि कितने विषयों का वर्णन किया गया है, उतने से रस की पुष्टि होती है या नहीं, यदि रस की पुष्टि हो जाती है, तब

१- साहित्यदर्पण - अष्टापरिच्छेद, पृ० सं० २२६।

२- हिन्दी मेघदूत विमर्श - मेघदूत के परिचय से उद्धृत, पृ० सं० ३।

उस न्यूनता का कोई मूल्य नहीं है। यहाँ पर यह बात ध्यान देने की है कि यदि कुछ विषयों का वर्णन रह जायेगा तो भी यदि महाकाव्य मानने लेंगे तब सण्डकाव्य भी महाकाव्य कहे जाने लेंगे, तो 'सण्डकाव्य' महाकाव्य के लक्षणानुसारि वर्णन इस लक्षण द्वारा ही निरुक्त किया गया है, इसका उत्तर यह समझना चाहिये कि महाकाव्य तथा सण्डकाव्य में अन्तर वैलक्षण्य के लक्षण के लक्षण है, जो उसे असङ्ग-कीर्ण बनाये रखता है। महाकाव्य तथा सण्डकाव्य के अन्तर भिन्न-भिन्न प्रकार के हुआ करते हैं, अतः वर्णनीयविषयसाम्यकृत अतिव्याप्ति का मय नहीं है।

आचार्य दण्डी ने जो इसकी महाकाव्य रूप में गणना की है, उसका कारण यह भी हो सकता है कि काव्य-रचना की रसमयता से लोकोत्तर आनन्द देने वाले अनुपम गुणों के कारण यह इतना विश्वमोक्त बन गया है कि इसकी समानता में बहुत से महाकाव्य भी बन सकते हैं।

अतएव महाकाव्य और सण्डकाव्य में उसी प्रकार अन्तर होता है, जिस प्रकार उपन्यास में उपन्यास और कहानी का होता है। कहानी में जीवन के किसी एक पक्ष-स्पर्शी पक्ष की अनुभूति अभिव्यक्त होती है तथा उपन्यास में सम्पूर्ण जीवन की अनुभूति की अभिव्यक्ति होती है। एक का क्षेत्र छोटा होता हुआ भी पूर्ण है तथा दूसरे का विस्तृत होकर अपने में पूर्ण है। ठीक इसी प्रकार सण्डकाव्य कदापि जीवन के एक ही अङ्ग को लेकर चलता है, तथा वह अपने में पूर्ण होता है, और उसकी अनुभूति भी पूर्ण होती है। जिस प्रकार कहानी और उपन्यास का भेद आकार का भेद होकर प्रकार का भी भेद होता है। इस प्रकार उपन्यास का छोटा रूप न तो कहानी ही बन सकता है, और न कहानी का बृहदाकार उपन्यास ही हो सकता है। उसी प्रकार महाकाव्य का एक अंश जिसमें जीवन की स्फूर्ति फलक भिन्न रही हो उसे पूरक रखकर सण्डकाव्य कदापि नहीं बनाया जा सकता है, और न ही सण्डकाव्य बड़े आकार में होकर महाकाव्य ही बन पाता है। वास्तव में

यदि देता बाय तो देखेंगे कि महाकाव्य में जब कवि की अनुमति प्रतिमा के सहारे अपनी उच्चतम अवस्था पर पहुँच जाती है, तब उसमें जीवन की सर्वाङ्ग-गुणरता के अनुरूप सर्वविध महत्ता का बाती है, जिस कारण उसका रूप बहुत ही भव्य हो जाता है। किन्तु सण्डकाव्य में कवि की अनुमति उस विश्व कल्पना की चोटी पर नहीं पहुँच पाती है। उसमें जीवन का एक ही सण्ड लिया जाता है किन्तु वह सण्ड अपने में स्वतः पूर्ण आस्वादयोग्य होता है।

सण्डकाव्य के सण्ड शब्द का यह अर्थ कदापि नहीं होता है कि बिसारा हुआ क्यवा किसी महाकाव्य का एक सण्ड ही सण्डकाव्य है, प्रत्युत यह सण्ड शब्द उस अनुमति के स्वरूप की ओर संकेत करता है जिसमें जीवन अपने सम्पूर्ण रूप में कवि को प्रभावित न कर आंशिक या सण्ड रूप में ही प्रभावित करता है। सण्डकाव्य में अनुमति का स्रोत जिस जीवन सण्ड से जाता है वह जीवन अपने में पूर्ण होता है तथा वह अनुमति भी अपने में पूर्ण होती है किन्तु जब अनुमति का बिन्दु जीवन के एक पक्ष में बाकर स्थिर हो जाता है तब अधिव्यक्ति का रूप भी जीवन के एक पक्षीय विस्तार के अनुरूप बहुत अधिक नहीं हो पाता है तथा सण्डकाव्य का वास्तव शरीर भी अपेक्षाकृत संक्षिप्त ही रह जाता है। यह अनुमति सबों के कितने ही विस्तार तट पर क्यों न ही अधिव्यक्त की बाय, किन्तु जब भी अधिव्यक्त होनी उसका स्वरूप सण्डकाव्य का ही होगा, इसका कारण यह है कि उसमें उतनी ही सामग्री प्रस्तुत करने की क्षमता होती है जितनी उसे एक जीवन सण्ड में मिठ सकती है। सण्डकाव्य का रचयिता महाकाव्यकार की भांति अपनी उस सार-ग्राहिणी प्रतिमा के कूट पर युग के बीच से किसी महत् चरित्र का अनुसन्धान कर तथा उसकी सर्वाङ्ग-गुणरता प्रतिष्ठा कर युग को कोई महत् संदेश नहीं देता है, अपितु वह तो कभी किसी पौराणिक या इतिहास-प्रसिद्ध चरित्र के जीवनानुसंध को, तथा कभी-कभी कल्पना द्वारा प्रतिष्ठित चरित्र के जीवन-सण्ड को लेकर ही काव्य-निर्माण करता है, किन्तु उसकी इस अधिव्यक्तता में अनेक परिस्थितियों में व्यतीत हुए मानव की अनेक अवस्थाओं का चित्रण अनिवार्य नहीं होता है यही कारण है कि सण्डकाव्य उस कहानी के समान है जिसमें एक ही घटना का विस्तार आद्यन्त किया जाता है, तथा जीवन के किसी प्रभावपूर्ण बिन्दु को लेकर ही कहानी का सूत्रपात होता है। उसमें समय, काठ और

प्रभाव की स्मृता परमावश्यक होती है। इसी प्रकार सण्डकाव्य बीवन के किसी एक विशेष अंग की अनुमति के बिन्दु को लेकर विकसित होता है, किन्तु वह पथ में कहानी हो ऐसा नहीं होता है। नव पथ का प्रमुख भेद तो दोनों में होता ही है, इसके अतिरिक्त यह भी उल्लेखनीय है कि वहाँ एक ओर कहानीकार की दृष्टि अन्विति और चरमोत्कर्ष पर ही टिकी रहती है तथा अपने चरम उत्कर्ष के साथ कहानी का अन्त भी हो जाता है वहाँ दूसरी ओर सण्डकाव्य एक वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्य है जिसमें कवि धीरे-धीरे कथा का आरम्भ और विकास करता है। सण्डकाव्य में अत्यधिक प्रभावात्मक स्थल से आरम्भ हुआ बीवन कहानी की मांगति स्कारक चरम सीमा पर नहीं पहुँचा दिया जाता है, सण्डकाव्य का थोड़ा सा साम्य कहानी से केवल इतना ही है कि दोनों में बीवन के किसी एक ही पक्ष की अनुमति की अमि-व्यक्ति होती है।

सण्डकाव्य में कथांश या कथासूत्र का होना परमावश्यक है, इसकी कथा के लिये महाकाव्य की कथा की मांगति अनिवार्य तत्त्व स्यात् या इतिहास-प्रसिद्ध का होना आवश्यक नहीं होता है। इसका कारण यह है कि उसका ध्येय अपनी कथा के द्वारा कोई महत् सन्देश देना नहीं होता है। कथानक के प्रणयन में उसे पूर्ण स्वतन्त्रता होती है, कभी तो वह अपनी कथा का निर्माता और पात्रों का विधाता स्वयं होता है, और कभी वह अपनी कृति के लिये ऐसे वृक्ष को भी ढूँढ़ निकलता है जो पौराणिक इतिहासिक अथवा वन प्रचलित होते हैं, अस्तु कल्पना का जितना अधिक क्षेत्र सण्डकाव्यकार को प्राप्त होता है, उतना महाकाव्यकार को नहीं, सण्डकाव्य में कथावस्तु के गठन की ओर अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि इसमें कथासंगठन उतना सुव्यवस्थित रूप में नहीं प्राप्त होता है, जितना महाकाव्य में मिलता है, महाकाव्य का सौन्दर्य इसी कथावस्तु की सुन्दर एवं सुव्यवस्थित संघटना पर ही निर्भर होता है। इसकी आवश्यकता वहाँ इसलिये अनिवार्य होती है क्योंकि उसमें बीवन के समस्त उत्थान और पतन पर आश्रित इतिवृत्त अनेक प्रासंगिक कथाओं को भी लेकर अपने साथ चलता है, यही कारण है कि महाकाव्य में समस्त नाटकीय सन्धियों की अनिवार्यता भी बतायी गयी है। इसके बिना कथावस्तु के प्रधान अंगों आदि मध्य और अन्त के अनुपात में स्फुरता नहीं आ पाती है, इसके विपरीत सण्ड-

काव्य की कथा के गठन में इस प्रकार का सौन्दर्य अनिवार्य तत्त्व नहीं है, इसका कारण यह है कि उसमें जीवन के विविध पक्षों, समस्त उत्कर्षाधिकारों का दिग्दर्शन तथा प्रासंगिक कथाओं का प्रायः अभाव होता है। कभी-कभी छोटी-छोटी छटनारं अवश्य उसमें प्रासंगिक रूप से आ जाती है अन्यथा उसमें एक प्रधान कथा ही आचरन्त रूप से विद्यमान रहती है। प्रकारान्तर से कथा के विकास में सण्डकाव्यकार को इतना अधिक ध्यान नहीं रहना पड़ता कि प्रत्येक अंग अपनी आवश्यकतानुसार वर्णित हो। अतः सण्डकाव्यों में प्रमुखरूप से उल्लेखनीय महाकवि कालिदास विरचित मेघदूत के विषय में आचार्य आनन्दवर्मा की यह उक्ति अतारसः सत्य प्रतीत होती है :—

अपारे काव्यसंसारे कविरैः प्रजापतिः ।

कथाऽस्मै रोचते विश्वं तपेदं परिकल्पते ॥<sup>१</sup>

अर्थात् कवि प्रतिमा किसी भी कथानक को अनुपम सृष्टि का रूप प्रदान कर सकती है। प्रस्तुत रचना के कथानक का आधार वस्तुतः अत्यन्त छोटा है, तथापि कवि की उद्भाविनी कल्पना शक्ति ने उस पर एक सुललित कलात्मक सृष्टि की है। इस काव्य में एक विरही यक्ष का अपनी विरहिणी प्रियतमा के पास मेघ द्वारा संदेश भेजने की कथा वर्णित है, इसी छोटे से आधार पर कवि ने दो सण्डों का एक काव्य रच डाला है।

आश्चर्य यह है कि महाकवि कालिदास विरचित मेघदूत सण्डकाव्य में यक्ष ने अनेकन मेघ को मनुष्य जैसा चेतन प्राणी मानकर अपनी विरह विवुरा प्रेयसी यक्षिणी के पास प्रेम का सन्देशवाहक दूत बनाकर भेजने की कल्पना की है। मेघदूत के सन्दर्भ में ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने कथावस्तु का सुफाव वाल्मीकीय रामायण में अशोक वाटिका में रावण के द्वारा अपहृत जनकनन्दिनी के पास हनुमान को भेजना से लिया है। जिसमें अपहृत सीता के लिये राम की गहरी व्याकुलता तथा मेघदूत में अपनी पत्नी के लिये विरही यक्ष के शोक का स्पष्टतः मूल रूप उपस्थित होता है। यक्ष की उत्कंठा में अवास्तविकता का



आभास होने के कारण कविता का प्रभाव नष्ट होता हुआ प्रतीत होता है, क्योंकि यज्ञ का वियोग केवल अस्थायी है। मेघदूत में अचेतन वस्तु को प्रेम-प्रसंग में दौलत-कर्म के लिए मेवना तथा प्रणय में नाद उत्कंठातिरेक की सबः अभिव्यक्ति करना वास्तव में एक प्रतिभासम्पन्न कवि की मौलिक कल्पना पर ही अवलम्बित है।

अतएव मेघदूत में यज्ञ की भावनाएं ही कवि की अपनी भावनाएं हैं, इस प्रकार इस रचना में परोक्ष रूप से अध्यान्तरिकता का अन्विष्ट हो गया है, इसी कारण भावावेश को ही प्रधानता प्राप्त हुई है। इसकी कथावस्तु में यथार्थ का अभाव है तथा इसकी कथा कात्पनिक वर्त्ता से परिपूर्ण है, सण्डकाव्य में कथानक का महत्त्व कथानक के लिये नहीं अपितु भावाभिव्यक्ति के लिये होता है। सण्डकाव्य की इस कथा में मर्मस्पर्शी उद्गार, नायक का परदेश चला जाना, तथा विरहिणी स्त्रियों का अचेतन द्वारा सन्देश मेवना इत्यादि सब स्वाभाविक व्यापार है, जिसमें नारी हृदय की व्यापक सहानुभूतिमय भावना का निदर्शन हुआ है। इस सन्देश की भावना ने संस्कृत की साहित्यिक काव्य परम्परा पर प्रभाव डाला है, तथा इसी प्रेरणा से मेघदूत आदि सण्डकाव्यों की रचना हुई।

संस्कृत के आचार्यों ने महाकाव्य की मांति सण्डकाव्य में सर्ववृद्धता का होना अनिवार्य नहीं बताया है। इसके विपरीत महाकाव्य के लिये सर्ववृद्ध होना अनिवार्य तत्त्व है। साहित्यदर्पणकार ने महाकाव्य का उदात्त विस्तार से किया है। इसका कारण यह है कि उसमें मानव जीवन की बहुमुखी परिस्थितियों का समावेश होता है, फलतः कवि सम्पूर्ण कथा को इस प्रकार अनेक सर्गों में विभक्त करके रचता है, जिससे प्रासंगिक कथाओं के सूत्र आधिकारिक कथा को अग्रसर करने में सहायक हो सके। अतः महाकाव्य में कथा के अविच्छिन्न प्रवाह के लिये सर्गों का बन्धन नितान्त आवश्यक हो जाता है, किन्तु सण्डकाव्य के लिये यह नियम अनिवार्य नहीं होता, उसकी कथा सर्गों में होकर भी गुंथी जा सकती है, और उसके बिना भी उसका प्रणयन हो सकता है क्योंकि जीवन के विषय विच्छिन्न अंश

को क्यवा घटना को लेकर कवि काव्य रचना करता है उसमें विस्तार का क्षेत्र बहुत छोटा होता है, फलतः सण्डकाव्य में कथा की धारा बाधन्त एक रस होकर भी बह सकती है और संगों में बंध कर भी । महाकाव्य बिन प्रसंगों पर एक सामान्य दृष्टि डालता हुआ जाने की ओर अग्रसर होता है उन्हीं प्रसंगों में कभी-कभी सण्डकाव्य का रचयिता रस बाता है, यही कारण है कि बिन महाकाव्यों और सण्डकाव्यों को प्रेरणा पुराणों क्यवा प्राथमिक महाकाव्यों से मिलती है उनमें महाकाव्यकार कथा के सभी प्रसंगों पर समान रूप से अपनी दृष्टि डालता है, ऐसी स्थिति में सण्डकाव्यकार उसके अन्तर्गत बाई हुई किसी एक घटना को प्रकाश में लाता है, और उसके अपने छोटे से कलेवर में ही सण्डकाव्य की रोजकता बढ़ जाती है ।

इस प्रकार सण्डकाव्य की प्रेरणा के मूल में अनुभूति का स्वरूप एक सम्पूर्ण जीवन सण्ड की प्रभावात्मकता से बनता है, जीवन के समस्पर्शी सण्ड का बोध मात्र कवि के हृदय में नहीं होता, प्रत्युत उसका समन्वित प्रभाव भी उसके हृदय पर पड़ता है, तब प्रेरणा के बल पर वो रूप दृष्टिगोचर होता है, वह सण्डकाव्य कहलाता है । कहीं इस जीवन सण्ड की विस्तार सीमा अधिक होती है तो कहीं उसकी परिधि छोटी होती है, जिससे सण्डकाव्य का कथानक कहीं बहुत बड़ा होता है तो कहीं बहुत छोटा, किन्तु कथा के इस विस्तार एवं संकोच के तारतम्य से सण्डकाव्य की महत्ता नहीं जाँची जा सकती, क्योंकि जीवन के किसी एक बंध को स्पर्श करने वाला सण्डकाव्य अपनी छोटी-सी परिधि में भी बमक उठता है ।

अतः सण्डकाव्य के स्वरूप की इतनी भीमांसा करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि वह प्रबन्धकाव्य का एक दूसरा प्रकार है जिसमें मानव जीवन के किसी एक साधारण क्यवा मार्मिक पक्ष की अनुभूति का अभिव्यञ्जन काव्यात्मक रूप में होता है ।

(ग) संस्कृत के सण्डकाव्यों का वैशिष्ट्य —

सण्डकाव्य संस्कृत साहित्य का परम रमणीय अङ्ग है । नीतिकार सण्डकाव्यों में सुख-दुःख की मायावैलम्बी अवस्था



विशेष का निम्ने जुने शब्दों में चित्रण करता है । इस प्रकार सण्डकाव्य आत्मानु-  
मुक्ति का बीजन की मार्मिक घटनाओं का संगीतात्मक चित्र है । संस्कृत गीतिकार  
के लिए किसी भाव या विषय की सीमा नहीं होती है और न ही उसके व्यक्ती-  
करण में कोई बाधा ही होती तथा महाकाव्य की कठिनायों भी उसे बाध नहीं  
करती, अधिकतर इसमें प्रसाद और माधुर्य की ही व्याख्या की गयी है । इनके  
वर्ण्य-विषय प्रायः शृङ्गार, नीति, धर्म तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के होते हैं ।  
वीर, भयानक अथवा रौद्र रसों के लिये इसमें कोई स्थान नहीं होता है । भावों  
का सौन्दर्य, विचारों की शिष्टता तथा शैली की बारुता सभी गुणों का मणि-  
कांक्षन संयोग संस्कृत सण्डकाव्यों में द्रष्टव्य है । संस्कृत के सण्डकाव्यों की विशेषताएं  
इस प्रकार हैं —

### १- शब्द क्षेत्र की प्रतिबद्धता -

भावक्षेत्र में काव्यकार बितना स्वतन्त्र है, शब्दक्षेत्र में उतना ही अधिक  
बाधित । कोमलान्त पदावली, रमणीय सौन्दर्योपना, रसप्रेम भावसंयोजन, कर्मात्मक  
शब्द विन्यास, सण्डकाव्यादि की सफलता के लिये आवश्यक है । इस कसौटी पर  
संस्कृत के सण्डकाव्य सदा खड़े उतरे हैं ।

### २- रमणीय सौन्दर्य वाक्य तथा वान्तरिक -

संस्कृत सण्डकाव्य की एक विशेषता यह है कि रमणीय सौन्दर्य का  
स्निग्ध चित्रण, रमणी के वाक्य सौन्दर्य के चित्रण के साथ ही साथ उसके अन्तः  
सौन्दर्य का भी रमणीय चित्रण सण्डकाव्यों की विशेषता होती है, उनमें केवल  
वाक्य सौन्दर्य का ही अतिरिक्त वर्णन नहीं किया जाता अपितु मानव मन के  
अन्तराल में फाँकर उसकी सुदमातिषुद्ध मनोवृत्तियों का भी अत्यन्त स्वाभाविक  
चित्रण किया गया है । नारी हृदय के प्रत्येक स्पन्दन की गतिविधि का चित्र  
संस्कृत सण्डकाव्यों में वाहू-का गया है ।

कतिपय लोगों का कहना है कि संस्कृत सण्डकाव्यों में वर्णित प्रेम प्रायः  
हृन्मयबलित और वासना पङ्क्ति है, पार्श्वगत आलोक तो उसे अश्लील भी

कहते हैं, किन्तु यह अनुचित है, क्योंकि संस्कृत काव्यों में नायक बितना नायिका के शारीरिक रूप पर मुग्ध है उससे कहीं अधिक उसके सौन्दर्य पर। नारी के हृदय में प्रेम की वो लहर धारा बहती है उसकी मार्मिक अभिव्यक्ति प्रायः सभी संस्कृत सण्डकाव्यों में हुई है, अतः यह दोष सर्वथा प्रमूर्ख है।

### ३- सात्विक शृङ्गार -

संस्कृत सण्डकाव्यों में रसराज शृङ्गार का अत्यन्त परिष्कृत एवं शोभाशाली रूप हमारे समक्ष आता है, यह शृङ्गार शरीर की वासनावन्तित दुःखा नहीं अपितु मन का विकास है, यही कारण है कि संस्कृत काव्यों के शृङ्गार में उत्कटता और ज्वाला नहीं अपितु मधुरता और मृदुता है। यक्षपत्नी और मुग्धाश्राव्य बालाओं को देखकर क्या हमारे समक्ष किसी वासना की अग्नि में दग्ध होती हुई नारी का चित्र उपस्थित होता है, हमारे समक्ष वो जीवन को प्राणमुखा से चिंति करता है।

### ४- प्रकृति के अन्तः एवं बाह्य सौन्दर्य का चित्रण -

संस्कृत सण्डकाव्यों की एक और प्रमुख विशेषता है, उसका जीवन्त प्रकृति चित्रण। बाह्य प्रकृति और अन्तः प्रकृति का चित्रण समान कुशलता के साथ किया गया है। दोनों के पारस्परिक प्रभाव का भी बड़ा सुन्दर वर्णन है, ऋतुसंसार तथा मेघदूत की अन्तः प्रकृति तो सदा ही बाह्य प्रकृति को अपनी साक्षी बना कर अवतरित होती है। प्रकृति के दृश्यों पर मानवीय मनोवृत्तियों का भी आरोप किया गया है।

इस प्रकार सभी दृष्टियों से संस्कृत साहित्य के सण्डकाव्य अत्यन्त सुन्दर सफट और आकर्षक है।

संस्कृत साहित्य के कतिपय जानाये मेघदूत को नीतिकाव्य मानते हैं। बलदेव उपाध्याय ने अपने 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' में कहा है कि संस्कृत के नीतिकाव्यों का आदिम ग्रन्थ महाकवि कालिदास का मेघदूत है। इसी प्रकार

स्वर्गीय पं० बन्धुलाल पाण्डेय तथा श्री शान्तिभूषण नानुराम व्यास ने भी 'संस्कृत साहित्य की रूपरेखा' में कहा है कि मेघदूत संस्कृत के नीतिकाव्य साहित्य का एक परम उज्ज्वल रत्न है ।<sup>१</sup> अतः इन आचार्यों ने मेघदूत की गणना भी नीतिकाव्य के अन्तर्गत की है, यह अनुचित है, क्योंकि मेघदूत का मूल सत्त्व स्वर नहीं है, यही नहीं मेघदूत में संगीतशास्त्र के नियमानुसार स्वर, ताल, राग आदि का प्रयोग भी नहीं हुआ है तथा इसके अतिरिक्त संगीतशास्त्र के नियमानुसार गेयपद में युक्त का भी प्रयोग नहीं हुआ है, जबकि इसके विपरीत जयदेव के गीतगोविन्द में संगीत से सम्बन्धित राग, ताल तथा छन्द आदि का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है, तथा गेय पद में युक्त का भी प्रयोग हुआ है ।

अतएव मेघदूत को नीतिकाव्य न मानकर सण्डकाव्य ही मानना उचित है, तथा जयदेव के गीतगोविन्द को रागकाव्य की कोटि के अन्तर्गत मानना उचित है, क्योंकि इसमें संगीतशास्त्र से सम्बन्धित सभी नियमों का पालन हुआ है । किन्तु सण्डकाव्यों में नीतितत्त्व प्रचुरमात्रा में विद्यमान हैं, वे भी शुद्ध नीतिकाव्य नहीं हैं । संस्कृत साहित्यशास्त्र में काव्य के प्रबन्ध तथा मुक्तक में दो भेद बताये गये हैं, उनमें मुक्तक से अभिप्राय यह है कि दूसरे पंक्तियों से निरपेक्ष इन्दीवद रचना को मुक्तक कहते हैं । वस्तुतः नीतिकाव्य और मुक्तक काव्य में महान् अन्तर है । नीतिकाव्य अनुप्रास की अन्विष्टि उपस्थित करता है, ऐसी अवस्था में उसके पद अपने ही अन्य पंक्तियों की आकांक्षा अवश्य रखते हैं, मुक्तक इन्द्र की इकाई मात्र उपस्थित करते हैं ।

संस्कृत साहित्य के आचार्यों ने इस प्रकार नीतिकाव्य नाम का कोई भेद नहीं माना है । मुक्तक वर्ग के अन्तर्गत सबसे महत्वपूर्ण स्थान नीति कविता को प्राप्त है । जो आदम के व्यस्त जीवन में काव्यानन्द के निमित्त अनुकूल होने के कारण अतिशय लोकप्रिय बन गयी है । नीतियों में कवि की अनुप्रासियां प्रधान होती हैं, इसी कारण कलापता की अपेक्षा भावपदा अधिक समृद्ध बन गया है, और नीतियों की सर्वप्रियता के कारण ही प्रबन्धकाव्यों में भी नीति-तत्त्व का

समावेश हो गया है, इसी कारण उनमें कथा और वस्तु वर्णन क्षीण होता जाता है, और भाव विरलता की प्रवृत्ति प्रसर होती जाती है ।

पारश्वात्य इतिहास लेखक कीच ने मेघदूत इत्यादि को गीतिकाव्य के अन्तर्गत ऋद्ध-गीकार किया है<sup>१</sup>। इसके ज्ञात होता है कि गीतिकाव्य की यह विधा उपलब्ध थी । मैक्डोनाल्ड ने भी उल्लेख किया है कि भारतीय सौंदर्य के प्रवेश द्वार पर ही आज से लगभग ३००० वर्ष पूर्व से प्रचलित गीतिकाव्यों की परम्परा उपलब्ध होती है<sup>२</sup>। इसी प्रकार वाचस्पति मिश्रा के अनुसार गीत या गीति का अर्थ सामान्यतया ज्ञाना समझ लिया जाता है, जिसमें साव-शृङ्ग-गार, गायन वादन की प्रधानता हो, किन्तु यहाँ गीत या गीति का अर्थ हृदय की रागात्मक भावना को हृन्द्बद्ध रूप में प्रकट करना अभिप्रेत है<sup>३</sup>। इस प्रकार इन सभी इतिहास लेखकों के अनुसार यह ज्ञात होता है कि उस समय गीतिकाव्य यह विधा सुप्रसिद्ध तथा प्रचलित थी किन्तु यह अवधारणा पारश्वात्य साहित्य शास्त्र की परम्परा का अनुकरण करती हुई प्रतीत होती है । इन्हीं पारश्वात्य इतिहास लेखकों से प्रभावित होकर भारतीय संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखकों ने मेघदूत आदि को गीतिकाव्य कहा है, परन्तु यह उचित नहीं है, क्योंकि इसे भारतीय संगीत शास्त्र के अध्ययन की अज्ञात और साहित्यशास्त्र की परम्परा की अनभिज्ञता कहा जाय तो अनुचित न होगा । पारश्वात्य मनोविद्या से प्रभावित होकर भारतीय साहित्य के इतिहास लेखकों ने गीतिकाव्य को एक विधा के रूप में ऋद्ध-गीकार किया है और इसके प्रबन्ध तथा मुक्तक में दो भेद माने हैं । इसी भेद के आधार पर आचार्यों ने मत्तुहरि आदि की रचना को मुक्तक कहा है, तथा मेघदूत आदि को प्रबन्ध कहा है ।

भारतीय ऋद्ध-गीकार शास्त्र के आचार्यों के मत में गीतिकाव्य की कोई

१- संस्कृत साहित्य का इतिहास : कीच, पृ० सं० १७६ ।

२- संस्कृत साहित्य का इतिहास : मैक्डोनाल्ड, पृ० सं० २४ ।

३- संस्कृत साहित्य का इतिहास : मिश्रा, पृ० सं० ८६८ ।

स्थिति नहीं है, आचार्य मामह, वामन, इण्डी, रुद्रट, मम्मट, आनन्दवर्धन तथा विश्वनाथ आदि आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न भेदों और उपभेदों का वर्णन करते समय गीतकाव्य शब्द का प्रयोग तथा गीतात्मक कृतियों का विवेचन नहीं किया है।

संस्कृत साहित्य में महाकाव्य, खण्डकाव्य, मुक्तक, नाटक, चम्पू आदि की सुन्दर व्याख्या तो मिल जाती है, किन्तु गीतकाव्य की स्पष्ट परिभाषा नहीं प्राप्त होती है, अतः भारतीय इतिहास के लेखकों ने जो गीतकाव्य नामक विधा को बङ्ग-गीतकार किया है, वह उचित नहीं है।

किन्तु जब यह प्रश्न उपस्थित होता है कि गीतकाव्य यह विधा कैसे प्रचलित और सुप्रसिद्ध हुई, ऐसा प्रतीत होता है कि कदाचित् खण्डकाव्य की विकास परम्परा में ही इसका स्वरूप विकसित हुआ होगा, क्योंकि खण्डकाव्य इतिवृत्तात्मक होते हुए भी भावप्रधान था, भावामिव्यञ्जन का क्षेत्र सीमित नहीं किया जा सकता है, और गीतितत्त्व इस भावामिव्यक्ति को और अधिक प्रभावोत्पादक बनाने में समर्थ था, इसलिए खण्डकाव्यों से ही गीतप्रधान एक श्रेणी विकसित हुई, जो रागात्मक होते हुए भी खण्डकाव्यों से अधिक भिन्न नहीं थी।

अतः ठपुना यह विवेचनीय है कि गीतकाव्य का क्या स्वरूप तथा वैशिष्ट्य है।

(घ) गीतकाव्यों का स्वरूप एवं वैशिष्ट्य—

गीतकाव्य संस्कृत साहित्य का परम रमणीय बङ्ग-ग है, गीति की आत्मा भावातिरेक है, कवि अपनी रागात्मक अनुभूति तथा कल्पना से वर्ण्य-विषय तथा वस्तु को भावात्मक बना देता है। गीतियों का निर्माण उस बिन्दु पर होता है, जब कवि का हृदय सुख-दुःख के तीव्र अनुभव से आच्छादित हो जाता है। इसके लिये कतिपय उपकरण आवश्यक होते हैं, भावमयता इनमें मुख्य है। संस्कृत के आलोचकों की दृष्टि में काव्यमात्र के लिये रसात्मकता अपेक्षित गुण है, परन्तु गीतकाव्य के लिये तो यह अनिवार्य है। भावसान्द्रता के अभाव में कोई भी

उक्ति नीति की महीनय संज्ञा नहीं प्राप्त कर सकती है, भावों में भी किसी एक भाव को केन्द्रस्थ होना नितान्त आवश्यक होता है, तथा उस केन्द्र स्थित भाव को अन्य भाव स्वसाहाय प्रदान कर उसे अभिवृद्ध, समृद्ध तथा परिपुष्ट किया करते हैं, इसे भावान्विति का अभिधान दिया जा सकता है। सख्य अन्तःप्रेरणा तो काव्यमात्र के लिये आवश्यक होती है, परन्तु नीति के लिये तो वह नितान्त आवश्यक है। विषय का आधार तो नाममात्र का ही रहता है, वस्तुतः वह कवि के व्यक्तित्व का प्रतिफलन होता है, नीतिकाव्य के विषय के लिये कवि अपने से बाहर नहीं जाता है, अपितु वह अपने हृदय के अन्तराल में स्थित स्वीय अनुभूति के द्वारा आत्मसात् किये गये विषय को अपने व्यक्तित्व के रंग में रंग कर वह सुन्दरता एवं मोक्ष शब्दों में व्यक्त करता है। इसी प्रकार संक्षिप्तता तथा नेयता इसके अन्य उपलक्षण है, कवि को नीति में वर्ण्य-विषय के परिवर्णन के लिये अकाम्य नहीं होता है, कभी-कभी भावना का आवेश इतना क्षणिक होता है कि कवि एक ही पद या पंक्ति में उसकी पूर्ण अभिव्यक्ति कर देता है, अनुभूति तथा अभिव्यक्ति के तारतम्य पर ही काव्य के परिमाण का प्रश्न आधारित होता है, कभी-कभी जब अभिव्यक्ति दूरगामी होती है, तब काव्य का परिमाण मात्राकृत अधिक होता है, नहीं तो संक्षिप्तता नीतिकाव्य का आवश्यक तत्त्व होती। नेयता भी इसी प्रकार नीति का अनिवार्य उपादान है। काव्य तथा संगीत ये दो पृथक्-पृथक् अभिव्यक्तियाँ हैं। काव्य अपनी अभिव्यक्तियों के निमित्त संगीत का अवलम्ब नहीं रखता तथा संगीत भी अपने प्राकट्य के निमित्त काव्य का अवलम्बन नहीं रखती, परन्तु देवयोग से दोनों का एकत्र समन्वय कला की दृष्टि से एक अत्यन्त उत्कृष्ट अभिव्यक्ति का रूप धारण करता है। अतः नीति उसका एक मधुमय मोहन स्वरूप है, इन सभी तत्त्वों के सहयोग से नीति काव्य रूपों में एक उत्कृष्ट काव्य रूप है।

नीति में मनुष्य की विभिन्न प्रकार की अनुभूतियों की अभिव्यक्ति होती है, यह अनुभूतियाँ कवि के कार्य-व्यापार और वातावरण के कारण अनेक रूप धारण करती हैं, हर्ष, विषाद, राग-द्वेष, संयोग-विरह आदि अनेक प्रकार की शारदत मनोवृत्तियों का चित्रण उसमें रहता है। वस्तुस्थिति यह है कि



जब किसी भी कोमल भाव की अनुमति पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है, तब नीत स्वतः ही फूट निकलता है। यद्यपि काव्य के किसी भी रूप का अस्तित्व भाव के ही आचार पर हो सकता है, महाकाव्य हो या लघुकाव्य, नाटक हो या गीति इन सभी के मूल में भाव की ही मार्मिकता अनिवार्य रूप से अभीष्ट होती है ; किन्तु गीति के विषय में भावामिनिवेश और भी अधिक अपेक्षित है, क्योंकि गीतिकार का क्षेत्र अपेक्षाकृत अत्यन्त संकुचित होने के कारण प्रभाव की दृष्टि के लिये उसे मूलतत्त्व ( भाव ) का अधिकारिक आश्रय लेना पड़ता है, तथा उसी के माध्यम से वह अपने पाठकों की अनुमति को तीव्र कर सकता है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि गीति की आत्मा भावातिरेक है, कवि अपनी रागात्मक अनुमति तथा कल्पना से विषय अथवा वस्तु को भावात्मक बना देता है। जिस प्रकार सांसारिक वस्तुएं स्वयं जीवन का साध्य नहीं साधन हैं, उसी प्रकार गीतिकाव्य में भी वस्तु अथवा विषय अनुमति का साधन मात्र बन जाता है, यद्यपि यह कहना दुष्कर प्रतीत होता है कि कवि अनुमति से वस्तु की ओर जाता है, अथवा वस्तु से अनुमति की ओर, क्योंकि वहाँ अनुमति के रंग में वस्तु का रंगा बना दिताई पड़ता है, वहाँ वस्तु द्वारा अनुमति की तीव्रता भी दृष्टिगोचर होती है, यही कारण है कि अनुमति की बरमावस्था में वस्तु का अपना महत्व कुछ नहीं रह जाता, वह गीण होकर अनुमति के ही अनुरूप कार्य करने लगती है, यही कारण है कि अनुमति के अनुसार एक ही वस्तु से विभिन्न मानसिक प्रतिक्रियाएं हुआ करती हैं - यथा संयोग की अवस्था में हीतलता प्रदान करने वाले चन्द्र और चन्दन वियोग की अवस्था में अग्नि के समान दाहक प्रतीत होते हैं। इसका तात्पर्य यह है कि कवि की अन्तर्बुद्धि वस्तु अथवा विषय के साथ स्वानुभूति स्थापित कर लेती है, और विषय तथा विषयी का मेद तिरोहित हो जाता है, गीतिकाव्य की मार्मिकता का रहस्य यही तादात्म्य स्थिति है।

## गीतिकाव्य विषयक भारतीय मत एवं पारश्वात्य मत

### (१) भारतीय मत :—

भारतवर्ष में प्राचीनकाल में गीतियों को संगीत का अङ्ग माना जाता था । अत्यन्त संगीतशास्त्र के अन्तर्गत इसका वर्णन मिलता है । काव्य क्षेत्र में इसकी बहुत थोड़ी चर्चा की गयी है, संस्कृत के आचार्यों ने दृश्यकव्य और अव्यक्ताव्य की समालोचना करके ही अपने कर्तव्य को पूरा कर दिया था, उन्होंने गीतियों के विषय में कुछ नहीं लिखा, इन ग्रन्थों में एक ओर तो काव्य के बहिर्ग पर प्रकाश डाला गया है, तथा दूसरी ओर विस्तारपूर्वक रस की चर्चा की गयी है । परन्तु कवि ने किस मनःस्थिति में काव्य प्रणयन किया इस पर विचार करने की आवश्यकता किसी को नहीं प्रतीत हुई । वस्तुतः यहाँ काव्य के सामाजिक पक्ष को अत्यधिक प्रधानता प्राप्त हो गयी थी, कवि समाज के निम्न काव्य रचना करते थे और उनमें सामाजिक भावनाओं को ही स्थान प्राप्त था, कवि ने अपनी अनुभूतियों के सामाजिक रूप को ही सदा पाठकों के समक्ष रखा । भारतवर्ष में प्राचीन गीतों का विकास लोक गीतों से ही हुआ है, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश सभी भाषाओं में लोकगीत मिलते हैं, और इन्हीं के प्रभाव से गीतों का प्रणयन प्रारम्भ हुआ ।

संस्कृत काव्यशास्त्र में गीति को कोई स्वतन्त्र काव्यभेद के रूप में स्वीकार नहीं किया गया है किन्तु फिर भी सामान्य रूप से संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा उद्दिष्ट काव्य की विशेषताओं पर दृष्टि डालनी अपेक्षित है । विभिन्न सम्प्रदायों के वाद-विवाद के उपरान्त संस्कृत साहित्य में रस की महत्ता स्वीकृत हुई और उसी को काव्य का जीवन माना जाने लगा, यद्यपि रस रहित केवल वैचित्र्य प्रधान रचना को काव्य की संज्ञा से वञ्चित नहीं किया गया, तथापि उसे अपेक्षाकृत निम्नकोटि का स्थान मिला और वैचित्र्य की पराकाष्ठा होने पर उसे अथर्व विशेषण से विभूषित किया गया ; ध्वनिप्रधान काव्य को उत्तम माना गया तथा उसमें भी अलङ्कारमय ध्वनि को विशिष्ट स्थान मिला तथा सानुभूति पर बल दिया गया । प्रारम्भ में रस की स्थिति नाटक में ही समझी गयी किन्तु आगे चलकर अनुभव के आधार पर उसे प्रबन्धकाव्य में और उसके पश्चात् मुक्तक में भी सम्भव मान लिया



प्रबन्धकाव्यों में प्रसङ्ग-गानुसार यत्र-तत्र अनेक प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति का व्यवहार होता है, किन्तु मुक्तकों में अथवा लघुछंदों में केवल एक भाव ही अभिव्यक्ति सम्भव है। अतः यह कहा जा सकता है कि नाट्यिक भावावेश में किसी इतिवृत्त अथवा वस्तु का आश्रय लिये बिना केवल एक ही भावना की अभिव्यक्ति स्वाभाविक है, इस प्रकार की रचनाएं संस्कृत में हुईं तो अवश्य किन्तु उनका पृथक् रूप से नामकरण नहीं किया गया। इन रचनाओं की एक प्रमुख विशेषता यह है कि ये सभी गेय हैं, संस्कृत का प्रत्येक छन्द गेय है, तथा संस्कृत में इन्द्रोहीन कविता जान तक लिखी ही नहीं गयी, किन्तु इतिहास, पुराण, रामायण महाभारत आदि इतिवृत्तात्मक ग्रन्थ प्रायः अनुष्टुप छन्द में ही लिखे गये हैं, जो अपेक्षाकृत कम गेय हैं, अथवा सहज गेय नहीं हैं। महाकाव्यों की रचना तो गेय छन्दों में ही हुई। रस परिपाक का भी उसमें पर्याप्त ध्यान रखा गया किन्तु साधारण रसमैल्ल मुक्तक से महाकाव्य में एक मौलिक भेद यह रहा कि कथानक एवं वर्णन वैविध्य के आग्रह के कारण उसमें वस्तुनिष्ठता का स्वर ही उंचा रहा, अतः पुराण, महाकाव्य आदि इतिवृत्त पर आधारित रचनाओं से भिन्न रसात्मकता संतिप्ता और गेयता आदि गुणों की प्रधानता रखने वाली लघु रचनाओं को गीतिकाव्य की संज्ञा दी जा सकती है। अतः यह गीतिकाव्य विषयक भारतीय मत है।

## (२) पारवात्य मत :—

पारवात्य विद्वानों के अनुसार काव्य में दो प्रकार की विषय वस्तु का उपयोग किया जाता है। एक तो वह जो पदार्थों, वस्तुओं, घटनाओं तथा संसार में बिखरी अन्य अनेक बातों से प्राप्त होती है। दूसरी जो कवि के अपने विचारों एवं भावों से प्राप्त होती है। इसी विषय वस्तु के आधार पर काव्य को दो वर्गों में विभाजित किया जाता है।<sup>१</sup>

(क) व्यक्तिपरक

(ख) वस्तुपरक

पूर्ण तथा सापेक्ष भेद से दो प्रकार की कवि दृष्टि मानी है प्रथम में कवि जो कुछ देखता सुनता है, उसी का निर्लिप्त भाव से वर्णन करता है। महाकाव्य अथवा नाटक की रचना के लिए प्रथम प्रकार की दृष्टि अपेक्षित है। जबकि द्वितीय में जो कुछ देखता सुनता है उसके सम्बन्ध में अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का प्रकाशन करता है। इस प्रकार विशुद्ध गीति की रचना के लिये द्वितीय प्रकार की दृष्टि अपेक्षित है, सापेक्ष अथवा संकीर्ण दृष्टि वाला कवि अपने व्यक्तित्व से अभिभूत रहता है, अतः स्वतन्त्र चरित्रों ( पात्रों ) की अवतारणा में असमर्थ होता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि वह प्रकारान्तर से अपना ही चित्रण करता है। निरपेक्ष अथवा पूर्ण दृष्टिवाला कवि अपने से भिन्न पात्र की सृष्टि करता है, जिसका व्यक्तित्व स्वतन्त्र होता है।

इस प्रकार वस्तुपरक काव्य निर्व्यक्तिक होता है, और व्यक्तिपरक काव्य वैयक्तिक। यह बगीकरण सिद्धान्त रूप में तो ठीक है किन्तु व्यवहारिक रूप में उन दोनों के अन्तर को बनाये रखना असम्भव हो है, क्योंकि अत्यन्तनिर्व्यक्तिक कृतियों में भी किसी न किसी रूप में कवि के व्यक्तित्व की छाप हो सकती है, और साथ ही वैयक्तिक रचनाओं में निर्व्यक्तिक विवरण हो सकता है, जहां कवि अपनी भावनाओं से पृथक् होकर वर्णन करता है।

व्यक्तिपरक काव्य को गीतिकाव्य भी कहा जाता है, इस प्रकार गीति प्रवृत्ति का मूल आधार आत्मवाद है। अनेक गीतिकारों में तो सापेक्ष दृष्टि का भी उन्नत रूप नहीं दिखाई पड़ता। वे अपने भावों ही भावों में लीन रहते हैं। अपने चारों ओर फैले हुए जीवन से उनका कोई गहरा लगाव नहीं होता है। इसलिये यह कहा जा सकता है कि इस कोटि के कवि के लिए उसका अन्तःकरण एक साम्राज्य है, तथा बितना छोटा वह कवि होगा उतना ही बड़ा उसके लिए यह साम्राज्य होगा, उसका गीत बड़ा ही मधुर, करुण और सुन्दर होता है, किन्तु वह होता है उसके ही आन्तरिक जगत से सम्बद्ध। उसी के सुख-दुःख, आशा-निराशा, इच्छामय आदि से वह ओतप्रोत रहता है।

दूसरी कोटि के कवि आत्मवादी तो होते हैं, फिर भी उनकी दृष्टि

कुछ व्यापक होती है, किन्तु दूरदर्शी होते हुए भी वे सूक्ष्मदर्शी नहीं होते और बाति को देखकर भी व्यक्ति को नहीं देख पाते, सामान्य के आगे विशेष तक उनकी दृष्टि नहीं पहुँच पाती। वे वर्णित (Typical) चरित्रों को बन्म दे सकते हैं। व्यक्तिगत चरित्रों की सृष्टि नहीं कर सकते। इस प्रकार का कवि सम्पूर्ण मानव बाति का प्रतिनिधित्व करता है।

तीसरी कोटि का कवि आत्मवाद की परिधि से बाहर होता है। 'स्कोउहं बहुस्याम' की भावना उसकी कला को प्रेरणा देती है, वह वर्ग की नहीं, व्यक्ति की सृष्टि करता है। उसकी सृष्टि ज्योत्स्निक और स्वतः पूर्ण होती है। इतनी पूर्ण कि उसके अन्दर कोई देवी शक्ति प्रविष्ट होकर पय-प्रदर्शन करती हुई-सी प्रतीत होती है, वह सबोध पार्श्वों का सृष्टा होता है।

इस प्रकार प्राचीन काल में नीतिकान्य का संगीत के साथ अन्यतम साहचर्य था, बल्कि यह कहना उचित होना कि संगीत तत्त्व को प्रभुता और भावना एवं विचारतत्त्वों को गौणता प्राप्त थी। क्रमशः भावों और विचारों की इतनी प्रधानता प्राप्त होने लगी कि संगीत ही गौण हो गया। इस प्रकार उद्योग संगीत इतना गौण होता गया कि काव्य का ज्ञात्मक संगीत से संयुक्त होना ही आवश्यक नहीं रहा बल्कि शब्द संगीत की प्रतिष्ठा हुई, बिल्के अनुसार शब्दों में अपना संगीत है, और शब्दों का समुच्चय विशेष प्रकार के संगीतात्मक प्रभाव की सृष्टि करता है, इस प्रकार अंग्रेजी साहित्य के एलिजाबेथियन में यह प्रवृत्ति उत्पन्न हुई, जिसमें संगीतात्मकता का आग्रह नहीं रहा बल्कि लय पर कवि का ध्यान रहा, रोमांटिक युग में इस प्रवृत्ति के दर्शन होते रहे, एलिजाबेथ युग अंग्रेजी नीतिकान्य का स्वर्णयुग कहा जा सकता है, भाव और कला की दृष्टि से नीतिकान्य इस युग में उन्नत हुआ तथा उसका शास्त्रीय विश्लेषण भी इसी युग में हुआ, ऐसा कि बताया जा चुका है कि विलियम वेब ने १५८६ ई० में सर्वप्रथम नीतिकान्य को एक स्वतन्त्र काव्य-विधा स्वीकार कर उसकी व्याख्या प्रस्तुत की है। इस प्रकार यह नीति-काव्य विषयक पारम्पर्य मत है।

(६०) नीतिकान्यों का उद्भव एवं विकास —

संस्कृत साहित्य में नीति परम्परा

का इतिहास उतना ही प्राचीन है, जितना कि संस्कृत साहित्य का । भारत में गीतिकाव्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है, यह माना जाता था कि भारत में गीतिकाव्य का प्रचलन पारश्वत्य प्रभाव से आया है, किन्तु अब्बना अन्वेषणों से यह पूर्ण विश्वास हो गया है कि पारश्वत्य प्रभाव के बहुत पूर्व प्रसूत मात्रा में गीतिकाव्य की रचना हो चुकी थी । गीतिकाव्य के इतिहास का समारम्भ वेदों से माना जाता है । इस प्रकार गीतिकाव्य का उद्गम सर्वप्राचीन ऋग्वेद से ही है, इस ग्रन्थ की रचना बिन इन्द्रों में हुई है वे समष्टि रूप में मंत्र कहे जाते हैं । इन मंत्रों में 'मेयता' प्रमुखतया विद्यमान है । <sup>उप्रा</sup> इसके प्रति की गयी स्तुतियों में गीतिकाव्य की प्रथम माला दृष्टिगोचर होती है, इसके अतिरिक्त पर्जन्य, विष्णु, सविता, अदिति, मरुत आदि देवों की अनेकानेक सूक्तों में की गयी स्तुति तथा पुरुरवा-उबंशी एवं यम-यमी संवाद सूक्तों में बिस माव विह्वलता से वर्णन किया गया है, यही निरिक्त रूप से गीतिकाव्य के बीज हैं ।

इस प्रकार ऋग्वेद में जो गीतितत्त्व प्रचुर मात्रा में प्राप्त होते हैं, उसका कारण यह है कि वैदिककाल में व्यवित की अपेक्षा समाज को अधिक महत्व प्राप्त था, अतएव वार्षिक अवसरों पर, पर्वों, उत्सवों के समय गीतात्मक रचनाओं का प्रयोग होता था, ऋग्वेद के ये गीतात्मक अंश पूर्ण साहित्यिक हैं एवं रचना कलात्मक तथा परिष्कृत साध्य प्रतीत होती है । इससे यह भी अनुमान होता है कि पहले से ही समाज में छोड़कर गीतों की परम्परा प्रचलित थी, और उसका परिष्कृत रूप ऋग्वेद में रखा गया क्योंकि लोकगीतों से ही साहित्यिक गीतों का विकास हुआ है । वैदिक काल में काव्य और संगीत में भेद नहीं था, वेद की कच्चां एक विशेष ढंग से गाकर पढ़ी जाती थी, इन कच्चाओं के पढ़ने में बिन स्वरों का प्रयोग होता था उनके तीन भेद किये गये हैं - उदात्त, अनुदात्त और स्वरित । संगीत में निपुण मन्थर्व वैदिककाल में गान गाते थे । सामवेद में अनेक वाद्यों का उल्लेख प्राप्त होता है जैसे - दम्बुमी, तदम्बर, वीणा आदि । इस प्रकार वह युग सामूहिक, संस्कृत और सामाजिक चेतना का था । अतएव वैदिक कच्चाओं का सामूहिक ढंग से सत्वर संगीतपूर्ण पाठ होता था ।

ऋग्वेद में अनेक कवियों ने प्राकृतिक शक्तियों, यावा, पूषवी, उषा,

सन्ध्या का मनोज्ञ चित्रण किया है। इन कवियों ने प्रकृति के शक्तिशाली उपादानों की प्रशन्नता हेतु एक ओर तो उनकी प्रार्थना और प्रशंसा की कवाओं को लिखा है, तो दूसरी ओर प्राकृतिक सौन्दर्य से प्रेरित होकर उसकी मनोज्ञ अभिव्यञ्जना की है। ये सौन्दर्य वर्णन आत्मविमोह वृद्धय से उत्पन्न हुए हैं। इस सन्दर्भ में उषा का वर्णन ऐसा ही है। इस प्रकार प्राकृतिक वर्णनों में सबसे अधिक मनोज्ञ एवं सुकुमार कल्पनाएं उषा के प्रसङ्ग में प्राप्त होती हैं, जिनमें शृङ्गेरार भावना का सुप्त तथा मृदुल एवं मधुर स्वरूप भी अनेक दृष्टव्य हैं। इसके साथ ही कोमलशान्तपदावली का स्वामाविक प्रभाव भी उल्लिखित करने योग्य है।

वायेव पत्य उशती सुवासा उषा हरेव नि रिपतीते त्वः

आशय यह है कि कवि उषा की उपमा शोभनवस्त्रावृत युवती से दी है, तथा नारी के कोमल हृदय का स्पर्श कर एक मनोवैज्ञानिक तथ्य की अभिव्यञ्जना की ओर इंगित किया है।

कौन सुन्दरी अपने प्रियतम के समस्त हृदय नहीं तोड़ देती? सुन्दरतम सम्बा सम्पन्न रूप से रिफाकर कौन उसे अपना कलवद नहीं बना लेना चाहती? यह आभा अपनी मधुणता के कारण ऋग्वेद के कवियों को बड़ी रुचिकर प्रतीत होती है।

दशम मण्डल में एक दूसरा कवि व्याकरण की महत्ता का प्रतिपादन करता हुआ कहता है—

उत त्वः पर्यन्त ददर्श वाचमुत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम् ।

उतो त्वस्त्रे तन्वं वि स्रे वायेव पत्य उशती सुवासाः ॥

महर्षि पतञ्जलि के अनुसार इसका अर्थ है व्याकरण से अनभिज्ञ व्यक्ति एक ऐसा बौव है जो वाणी को देखता हुआ भी नहीं देखता और सुनता हुआ भी नहीं

१- ऋग्वेद संहिता - प्रथम माग, १। १२४।७, पृ० सं० ७८८ ।

२- ऋग्वेद संहिता - चतुर्थ माग, १०। ७६।४, पृ० सं० ५३४ ।

सुनता, किन्तु व्याकरण के ज्ञाता के लिए वाणी अपना स्वरूप उसी प्रकार सोल देती है, जिस प्रकार शोभन वस्त्रों में सुसज्जित कामिनी अपने पति के समक्ष अपने आपको समर्पित कर देती है। इस प्रकार यह कहने की आवश्यकता नहीं कि उपमा की मार्मिकता के साथ विरोधाभास का चमत्कार और छल-पाट की स्वामाकिक शक्ति वर्ण्यविषय की शुष्कता को सरसता में परिणत कर काव्य का सुन्दर रूप उपस्थित करती है। उषा की सुकुमारता की व्यञ्जना का उत्कर्ष इन आलङ्कार-पूर्ण शब्दों से स्पष्ट लक्षित होता है कि कहीं सूर्य की तीव्र किरणें उसे सन्तप्त न करदे, जिस प्रकार राधा और अर्जुन शत्रु को संतप्त करता है -

नेत्वा स्तेनं यथा रिपुं तपति सूरौ अर्चिषा सुधाते अश्वसुनते ।

रह-गमंभ पर थिरकने वाली नर्तकी की तनुयष्टि, जिसका उन्मुक्त सौन्दर्य दर्शकों को मोहित कर लेता है, उपमान रूप में प्रयुक्त होकर उषा की विशद रमणीयता को अपने ही समान साकार बनाती हुई इस पंक्ति में दृग्गोचर होती है<sup>१</sup> -

“अथि पेशांसि वपते नूतुरिवापोर्णुते वक्ष उद्येव बर्बहम् ।”

अपना वक्ष सोलकर दर्शकों को मोह लेने वाली नर्तकी, कर्चियों को आकृष्ट कर लेने वाली बेसी ही उषा और सहृदयों को लुमाने वाली इस कला में कौन अधिक सुन्दर है यह कहना कठिन है। इस प्रकार उषा को विभिन्न रूपों में चित्रित किया गया है। वशिष्ठ, विश्वामित्र, मरदाव आदि ने उसे नारी रूप प्रदान किया है, जो सज्ज है, मुस्कराती है, और दर्शकों को आकर्षित करती है। इस प्रकार के वर्णन उदाच कल्पना और भाव विश्वलता से युक्त है। अतएव उन्हें गीतात्मक मानने में कोई बाधा नहीं दृष्टिगोचर होती।

प्रकृति के अनेक रम्य वर्णनों के साथ ऋग्वेद में ऐसे भी अनेक स्थल हैं, जहाँ मानवीय भावनाओं का सुन्दर गीतात्मक स्वरूप चित्रित किया गया है। अत्र

१- ऋग्वेदसंहिता - द्वितीय माग, ५।७६।६, पृ० सं० ६७५ ।

२- ऋग्वेदसंहिता - प्रथम माग, १। ६२। ४, पृ० सं० ५६८ ।



की पुत्री उषाळा की इन्द्रविषयक अनुरक्ति के वर्णन, पुरुरवा की उर्वशी के प्रति आसक्ति के चित्रण तथा यम-यमी संवाद को पढ़कर गीतात्मक प्रसंगों का जल्हा बोध होता है । उषाळा और यमी ने जिस आकुलता से अपने प्रेमी से मिलने की कामना की है, पुरुरवा ने उर्वशी के कियोग में जिस तीव्र वेदना का अनुभव किया है वह सब कुछ स्वाभाविक है । मावों की यह तीव्र वेदना और आत्मनिवेदन की ये पंक्तियाँ सीधे हृदय से सम्बन्धित हैं, इन्होंने इन वंशों को उत्तम गीति माना है । श्यावारव और रधावीति की कन्या का प्रसंग जिसमें श्यावारव की प्रबल विरह वेदना का वर्णन किया गया है, गीतात्मकता से सर्वथा पूर्ण है । ऐसे स्थलों पर माव के उपयुक्त इन्द्रों का प्रयोग किया गया है । अतः मावों की अभिव्यक्तता में किसी भी प्रकार की झुटि नहीं दृष्टिगोचर होती । ये वैदिक कवयें गेय तो हैं इसके साथ ही इनमें प्रथम पंक्ति की पुनरावृत्ति की परम्परा भी दिखार्ह पड़ती है, जो आगे चलकर टेक के रूप में प्रतिष्ठित हो गयी ।

इस प्रकार मावा की सहज सरलता और कल्पना की स्वाभाविकता के अतिरिक्त इन्द्र की मधुर लय की विशेषता अत्यन्त महत्वपूर्ण है । आदि से लेकर अन्त तक सभी कवयें गेय हैं, उदाच, अनुदाच और स्वरित स्वरों के विधान द्वारा उच्चारण को निश्चित रूप में बाँधने का जो प्रयास किया गया था वह मावा विज्ञान की दृष्टि से नहीं, अपितु गेयता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है ।

यह सर्वविदित है कि आज भी परम्परागत प्रणाली के अनुसार शिक्षित वेदपाठी इन कवयों का सस्वर गान करते हैं । इस प्रकार सस्वर गान करने के कारण लय हृदय को स्पर्श करती हुई गूँब उठती है । दन्दुमि, वदम्बर आदि अनेक वायों का भी उल्लेख वेदों में मिलता है । वैदिक उच्चारण की इस संगीतात्मकता को पारशात्य विद्वानों ने भी स्वीकार किया है, इस प्रकार गीतिकाव्य की अनेक विशेषताएँ तथा मूलतत्त्व अपने प्रारम्भिक एवं विकासोन्मुख रूप में ऋग्वेद में प्राप्त होते हैं, अतः सन्देह नहीं किया जा सकता कि ऋग्वेद जहाँ अन्य अनेक प्रकार के ज्ञान का मूलस्रोत है, वहाँ गीतिकाव्य का भी । ऋग्वेद की मांति यजुर्वेद काल में भी संगीत तत्त्व की उन्नति हुई है । इसी प्रकार सामवेद काल में भी संगीत की विशिष्ट उन्नति हुई क्योंकि सामवेद का सम्बन्ध संगीत से है, सामवेद का उपवेद गन्धर्ववेद है, जिसमें नाट्य और

संगीत का विवेचन है, सामवेद में उदात्त और अनुदात्त स्वरों का उल्लेख है, ऋक् प्रातिशाख्य में प्रथम, द्वितीय और तृतीय स्वर का उल्लेख मिलता है । मंडू और कृतिस्वर का भी आशय हुआ है, सामवेद के १५४६ मंत्रों में से केवल ७५ ही नये हैं, अवशिष्ट मंत्र ऋग्वेद से संगृहीत हैं, ऋग्वेद में पक्षियों का गायन साम के समान मधुर बताते हुए कहा गया है<sup>१</sup>—

उद्गातेव शकुने साम गायसि ब्रह्मपुञ्जव सवनेषु संससि ।

छान्दोग्य उपनिषद् में स्वर को ही साम की गति बताया है ।<sup>२</sup>

सा साम्नो गतिरिति स्वर इति शोवाच ।

बृहदारण्यक उपनिषद् में साम शब्द की बहुत ही सुन्दर व्युत्पत्ति दी गयी है ।<sup>३</sup>

सा नामसंवेति तत्साम्नः सामत्वम् ।

अर्थात् सा शब्द का अर्थ है ऋक् और अम्र का अर्थ है गान्धार आदि स्वर । अतः साम शब्द का व्युत्पत्ति सूचित अर्थ हुआ ऋक् के साथ सम्बद्ध स्वर प्रधान गायन । बिन ऋचाओं के ऊपर ये साम गाये जाते हैं, वे सामयोनि के नाम से विख्यात हैं, इस प्रकार सामसंहिता इन्हीं ऋचाओं का संग्रह मात्र है । नारदीय शिखा में सामगान के सात स्वरों का भी उल्लेख किया गया है, जो इस प्रकार है<sup>४</sup>—

यः सामगानां प्रथमः स वेणोर्मध्ययः स्वरः ।

यो द्वितीयः स गान्धारस्तृतीयस्तृचमः स्मृतः ॥

चतुर्थः चहुव इत्याहुः पञ्चमो वैवतो भवेत् ।

षष्ठो निषादो विज्ञेयः सप्तमः पञ्चमः स्मृतः ॥

इस प्रकार अनुसन्धान करने पर वैदिक साहित्य में यत्र-तत्र अनेक काव्यमय एवं काव्योपयोगी स्थल मिल जाते हैं । मानवीय भावनाओं को उद्बुद्ध करने वाले

१- ऋग्वेदसंहिता - द्वितीय भाग, २।४३। २, पृ० सं० १७५ ।

२- छान्दोग्य उपनिषद् - १।८।४, पृ० सं० ४२ ।

३- बृहदारण्यक उपनिषद् - १।३। २२, पृ० सं० १४४ ।

४- नारदीया शिखा - पञ्चसण्ड, श्लोक १, २, पृ० सं० ७ ।



कनेक स्थलों के होते हुए भी, जिनमें कहीं-कहीं पर गीतिकाव्य की भावसाधना परिचित होतो है। ऋग्वेद वैदिककाल में संगीत का महत्व था, सामवेद में उसकी समृद्धि का विवरण है, यजुर्वेद में माने गये तीन वैदिक स्वर सात स्वरों में पल्लवित हो गये हैं। आगे चलकर इन स्वरों के परस्पर सम्बन्ध भी स्थिर किये गये जो वादी संवादी, अनुवादी और विवादी हैं। इसके साथ ही स्वरों की २२ कृतियों की भी योजना की गयी है, लेकिन गीतों की पृथक् रूप से कोई चर्चा नहीं की गयी है, कुछ दिनों के बाद भारतमुनि ने गीतों की नाटकों में रखने का सफल प्रयास किया, क्योंकि उनकी उत्तम अभिव्यञ्जना शक्ति नाटकों की सफलता में पूर्ण सहायक प्रतीत हुई, यूनान की भांति भारतवर्ष में भी गीतों को संगीत के क्षेत्र में ही स्थान प्राप्त था, यह दोनों एक ही माने जाते थे, इसलिए प्राचीनकाल में इनकी पृथक् रूप से चर्चा नहीं की गयी।

इस प्रकार वैदिक साहित्य के पश्चात् वाल्मीकि रामायण में गीत-तत्व का मधुर समावेश प्राप्त होता है, व्याघ्र द्वारा कृत्रिम हनन से मानव के विदीर्ण हृदय से प्रस्फुटित शब्द जो कि सन्ध्योपासन में निमग्न मुनि के माध्यम से श्लोक रूप में प्रकट हुए, लौकिक संस्कृत में गीतिकाव्य के उद्भव के प्रेरणास्रोत माने जाते हैं।

मा निबाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शारवतीः समाः ।

यत्कौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

वाल्मीकि के प्रकृति-चित्रण, व्योध्या वर्णन, परत-विलाप, शरद-वर्णन एवं सीता-हरण इत्यादि प्रसंग गीतिलेखी से ओतप्रोत हैं। चन्द्रोदय का उपमा अलंकार युक्त वर्णन दृष्टव्य है।

संसो यथा रावतप/बरस्यः सिंहो यथा मन्दारकंदारस्यः ।

वीरो यथा गर्वितकु/बरस्यश्चन्द्रोऽपि अग्राव तथाम्बरस्यः ॥

रामायण की भांति महाभारत में भी गीतिकाव्य के विकास के चिह्न

१- वाल्मीकि रामायण - बालकाण्ड, द्वितीय सर्ग, श्लोक १५, पृ० सं० ६१ ।

२- वाल्मीकि रामायण- सुन्दरकाण्ड, पञ्चमसर्ग, श्लोक ४, पृ० सं० ५६३ ।

प्राप्त होते हैं, इस प्रकार संगीत की यह तीन धारारं गायन, वादन एवं नृत्य महाभारत काष्ठ में स्पष्ट हो चुकी थी । इसका स्पष्ट उदाहरण प्रस्तुत पत्र में मिलता है—

नित्यमाराधयिष्यंस्तौ युवा यौवनगोचरे ।

गायन नृत्यन् वादयंश्च देवयानीमतोऽभयत् ॥

इतना ही नहीं 'गायन्ती' व 'लुन्ती' व रहः पर्यन्त तथा<sup>१</sup> में 'लुन्ती' संगीत के एक प्रकार तथा 'गायन्ती' उग्र पूर्वक नान का बोधक है, इसके अतिरिक्त कव-देवयानी संवाद, पुरुरवा-उर्वशी संवाद तथा अन्य अनेक स्थलों पर महाभारत में गीतितत्व की उपलब्धि होती है । रामायण और महाभारत के अतिरिक्त पुराणों के अनेकानेक स्थलों पर गीतिमय छंदों में विषय प्रतिपादन हुआ है, इसके साथ ही अनेक सुभाषित ग्रन्थों में पाणिनि के नाम से उद्धृत गीतिपत्र भी गीतिकाव्य धारा के प्रवाह स्रोत है । परन्तु यह स्पष्ट कर देना समीचीन होगा कि यह गीतिपत्र इन काव्यों में कविहृदयों की सहज उपलब्धियां हैं । इन कवियों का उद्देश्य गीतिकाव्यों का सुवन करना कदापि नहीं था, लौकिक संस्कृत साहित्य में गीतिकाव्य का स्वतंत्र एवं स्पष्ट अस्तित्व मेघदूत के रूप में प्रकट हुआ, इसमें कवि की प्रौढ़ता पग-पग पर दृष्टिगोचर होती है । मार्बो की मनोहारिता एवं भाषा की म बलता का इस काव्य में अपूर्व सामन्वय हुआ है । अतएव अनेक विद्वानों के द्वारा गीतिकाव्य न माने जाने पर भी अधिकांश विद्वत् समुदाय इसे गीतिकाव्य की कोटि में मानते हैं, मेघदूत में जो गीतात्मक दृष्टिगोचर होती है, केवल उतने से ही उस रचना को गीतिकाव्य नहीं कह सकते, इस प्रकार जहां कथा के साथ-साथ यत्न की विरचिता और प्रेम के अतिरेक की भी अभिव्यक्ति हुई है, केवल उन्हीं ज्यों की गीति की विशेषता से समन्वित माना जा सकता है । इस प्रकार मेघदूत ऐसी ही रचना है, जिसे अनेक समीक्षक गीतिकाव्य मानते हैं, इसका कारण यह है कि मेघदूत में यत्न ने मेघ की मनुष्य जैसा मानकर उसके द्वारा अपनी प्रियतमा के पास सन्देश भेजने की चेष्टा की

१- महाभारत - आदिपर्व, अर्धवां अध्याय, श्लोक २४, पृ० सं० २३६ ।

२- महाभारत - आदिपर्व, अर्धवां अध्याय, श्लोक २६, पृ० सं० २३६ ।

है, मेघदूत में यज्ञ की भावनाएं कवि की अपनी भावनाएं हैं। इस प्रकार इस रचना में परोक्ष रूप से अध्यान्तरिकता का सन्निवेश हो गया है, तथा भावावेश की प्रधानता प्राप्त हुई है, इस प्रकार प्रकृति के रम्य उदर एवं सामन्वस्यपूर्ण चित्र संकलित किये गये हैं, इन कारणों से इस रचना में गीतात्मकता की सृष्टि हो गयी है।

मेघदूत की संस्कृत के आचार्यों ने सण्डकाव्य की संज्ञा दी है, यह उचित है, इसे काव्य का सण्ड माना जा सकता है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य में गीतिकाव्य की वास्तविक परम्परा के प्रवर्तक बारहवीं शती में उत्पन्न जयदेव माने जाते हैं। जयदेव ने गीतगोविन्द की रचना के लिए संस्कृत के प्रचलित मात्रिक इन्दों को अपनाकर कलापज्ञ की चरमोन्नति पर पहुँचा दिया तथा इन्दों को रागों और तालों के अनुसार व्यवस्थित करके पूर्ण मेघ बना दिया एवं लोकगीतों के ऐश्वर्य को पुनः साहित्य में स्थापित कर दिया। गीतगोविन्द के गीतों में गीति, नाटक दोनों की विशेषताएं मिलती हैं। जयदेव के गीतों में जो राग और ताल का निर्देश है उसका कारण है कि यह गीत संगीत तथा नृत्य की संगति में गाये जाते हैं। जनसाधारण के गीतों की परम्परा को लेकर महाकवि जयदेव ने कोमलकान्तपदावली में महान् गीत रचना प्रस्तुत की है, यह कोई जसाधारण प्रतिभा-सम्पन्न कवि ही कर सकता है। इस प्रकार गीतगोविन्द में संगीतात्मकता, भावगत-मनोज्ञता, कवि की आत्म विह्वलता, कोमलकान्तपदावली, इन्दों का समुचित प्रयोग और कलात्मकता आदि सब कुछ प्रशंसनीय है। इस काव्य में उच्चकोटि की ध्वनि और अर्थ का समन्वय प्राप्त होता है। इन्हीं विशेषताओं के कारण ही इसका प्रभाव वर्ग और साहित्य दोनों पर पड़ा है।

(ब) संस्कृत काव्यशास्त्र में गीतिकाव्य विषयक अनुल्लेख और उसका कारण

संस्कृत काव्यशास्त्र में पृथक् काव्याङ्ग के रूप में गीति का विवेचन उपलब्ध नहीं होता है, वाक्यल गीति शब्द का प्रयोग ओरो के 'लिरिक' शब्द के अर्थ में होता है। यह 'लिरिक' शब्द यूनानी शब्द 'लायर' से विकसित हुआ है। लायर एक प्रकार का वाद्य होता था, प्रारम्भ में इस वाद्य पर एकाकी

व्यक्ति द्वारा गाये जाने वाले गीत ही 'लिरिक' कहलाते थे । अंग्रेजी 'लिरिक' काव्य का उद्भव इन्हीं गीतों से हुआ । भारतीय साहित्य एवं संस्कृति में तो गीत का महत्व और भी अधिक है, प्राचीनकाल में गीत सैली का विकास दो विभिन्न दिशाओं में हो चुका था, जिसके फलस्वरूप काव्य तथा संगीतशास्त्र की प्रतिष्ठा हुई । गेयता का तत्त्व संगीतशास्त्र में तथा काव्य में अलग-अलग ढंग से विकसित हुआ, काव्य के क्षेत्र में शास्त्रीय संगीत को तो आश्रय नहीं मिला, किन्तु संगीत रहित काव्य की कल्पना भी संस्कृत के साहित्यकार नहीं कर सकते थे । अतः काव्योक्ति संगीत का विकास इन्द्रशास्त्र के रूप में संगीतशास्त्र से कुछ विभिन्नता के साथ हुआ । संगीत रत्नाकर में संगीतशास्त्र के अनुसार संगीत 'मार्ग' और 'देशी' इस भेद से दो प्रकार का होता है—

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ।

मार्गो देशीति तद् देशा तत्र मार्गः स उच्यते ॥

यो मार्गितो विहिच्यार्थः प्रयुक्तो मरतादिभिः ।

देवस्य पुरतः संमोर्नियता-मुदयप्रदः ॥

देशे देशे बनानां यदुच्यते हृदयरत्नम् ।

गीतं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥

इस प्रकार मार्ग संगीत ही शास्त्रीय संगीत होता है । अनेक शास्त्रों और विचारों की पालि इसका सम्बन्ध भी ब्रह्मा, विष्णु, शिव आदि कौण्डिक व्यक्तियों से जोड़ा गया है, तथा अन्यान्य शास्त्रों के उद्देश्य के समान इसका उद्देश्य भी मुक्ति की प्राप्ति है, 'देशी' संगीत प्रादेशिक रुचि आदि के अनुरूप अनेक प्रकार का होता है, जिसका उद्देश्य मन-मनोरु-मन मात्र होता है । अतः गीत वाद्य और नृत्य के समवेत रूप को ही संगीत कहते हैं । संगीत दर्पण में भी संगीत के 'मार्ग' और 'देशी' इन दो भेदों का उल्लेख है —

मार्गदेशीविभागेन संगीतं द्विविधं मतम् ।

दुहिषेन यदन्विष्टं प्रयुक्तं मरतेन च ॥

१- संगीत रत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, श्लोक २१, २२, २३, २४, पृ० सं० १३, १४, १५।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक सं० ३, ४, ५, पृ० सं० ५, ६ ।

महादेवस्य पुरतस्तन्मागन्धर्वं किमुक्तिदम् ।  
तच्छेदस्यया रीत्या यत्स्यात् लोकानुरागनम् ॥  
देशेदेशे तु संगीतं तद्देशीत्यभिधीयते ।

इस प्रकार संगीत के इन तीनों तत्त्वों में से गीत की बहुत अधिक महिमा बतायी गयी है । यह पशु-पक्षियों से लेकर शिव तक अपना प्रभाव स्थापित किये रहता है । सुर, असुर, यक्ष गन्धर्व आदि सभी गीत में रत हैं । यह गीत अभिमत फल प्रदान करने वाला बलीकरण है । संगीत रत्नाकर में गीत के सर्वव्यापी महत्व एवं प्रभाव का उल्लेख इस प्रकार किया गया है<sup>१</sup>—

गीतेन प्रीयते देवः सर्वज्ञः पार्वतीपतिः ।  
गोपीपतिरनन्तोऽपि वंशध्वनिवत्सं गतः ॥  
सामगीतिरतो ज्ञात वीणाऽऽसक्ता सरस्वती ।  
किमन्ये यक्षगन्धर्वदेवदानवमानवाः ॥  
ज्ञातविषया स्वादो बालः पर्यङ्कि-ककागतः ।  
रुदन्गीतामृतं पीत्वा हर्षोत्कर्षं प्रपद्यते ॥  
कौबेरस्तृणाशरश्चित्रं मृगशिशुः पशुः ।  
तुल्यो तुल्यसंगीते गीते यच्छक्तिं बोधितम् ॥  
तस्य गीतस्य माहाऽऽत्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।  
यमार्थिकाममोक्षणादिदमेवैकसाधनम् ॥

‘शब्दकल्पद्रुमकोश’ में भी गीत के महत्व का उल्लेख इस प्रकार किया गया है—<sup>२</sup>

‘गीतज्ञो यदि गीतेन नाप्नोति परमं पदम् ।  
रडस्यानुचरो भूत्वा तेनैव सह मोदते ॥

१- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, श्लोक २६, २७, २८, २९, ३०,  
पृ० सं० १६ ।

२- शब्दकल्पद्रुमकोश - पृ० सं० ३३० ।

गीतेन हरिण रहं प्राप्नुवन्त्यपि पक्षिणः ।  
 क्वादायान्ति कपिनः शिशवो न रुदन्ति च ॥  
 कृतिवमत्कृतये किमतः परं ।  
 कपिबरोऽश्वतरो वच पचमः ॥  
 अपि मृतां यदवाय मदाहसां ।  
 मधुरगीतकशीकृतसह-करः ॥  
 परमानन्दविवर्द्धनमपिमतफलं कशीकरणम् ।  
 सकलजनविहरणं विमुक्तिबीजं परं गीतम् ॥<sup>१</sup>

वाशय यह है कि सर्वज्ञ देव पार्वतीपति ( शिव ) गीत से प्रसन्न होते हैं, गोपीपति कृष्ण भी कंठी की ध्वनि के क्ल में हो जाते हैं, ब्रह्मा सामगीति में रत है, तथा सरस्वती वीणा की मधुर ध्वनि में आसक्त है, तो फिर यज्ञ गन्धर्व देव और दानव इत्यादि का कहना ही क्या था ? विचर्यों के आस्वाद से अपरिचित शिशु भी गीत का तृप्त-पान कर रोता-रोता प्रसन्न हो जाता है, आश्चर्य है कि गीत पर मुख्य होकर वन में विचरण करने वाला तृण भोबी मृग शिशु भी अपना प्राण तक न्योझाकर देता है । इस प्रकार गीत की गरिमा का गान कौन कर सकता है ? कर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का भी यह एक अद्वितीय साधन है । सामगीतिरत से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'गीति' शब्द का प्रयोग सामान्य रूप से 'गीत' अथवा 'गान' के अर्थ में किया जाता है । शब्द-कल्पद्रुम कोश में भी गीति का अर्थ गान ही दिया है ।<sup>१</sup> तथा वहीं पर गीत का उदाहरण तथा भेद बताते हुए निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत किया गया है, जो इस प्रकार है<sup>२</sup>—

धातुमातुलयायुक्तं गीतमित्युच्यते बुधैः ।

तत्र नादात्मको धातुमातुरज्ञातस्य व्यः ॥

१- शब्दकल्पद्रुमकोश - द्वितीय भाग, गीति स्त्री, ( गे गाने + क्तिन् । )

गानम् पृ० सं० ३३२ ।

२- शब्दकल्पद्रुमकोश - द्वितीय भाग, पृ० सं० ३२६, ३३० ।

गीतञ्च द्विविधं प्रोक्तं यन्त्रात्रविभागतः ।

यन्त्रं स्याद्वेणुवीणादि गात्रन्तु मुस्तं फलम् ॥

अपि च

निबद्धमनिबद्धञ्च गीतं द्विविधमुच्यते ।

अनिबद्धं भवेदगीतं वणार्दिनियमं किं ॥

यदा गमकधातुत्रैरनिबद्धं किं कृतम् ।

निबद्धञ्च भवेदगीतं तालमानरसाञ्जितम् ॥

इन्दो गमकधातुत्रैर्वर्णानि नियमैः कृतम् ॥

इस प्रकार गीत धातु तथा पातु तत्त्वों से युक्त होता है, धातु नादतत्त्व तथा पातु तत्त्व रसज्ञेय का नाम है । 'यन्त्र' और 'गात्र' इस भेद से गीत दो प्रकार का होता है । वेणु वीणा आदि यन्त्र है तथा मुस से उत्पन्न गीत गात्र है, इसके अतिरिक्त गीत के दो अन्य भेद हैं -- निबद्ध और अनिबद्ध । निबद्ध गीत तालमान तथा रस पर आश्रित होता है, तथा अनिबद्ध इन्द्र अक्षर ताल आदि के नियमों से मुक्त होता है ।

इस प्रकार आधुनिक शब्दावली में 'यन्त्र' को इन्स्ट्रुमेण्टल तथा 'गात्र' को वोकल कहा जाता है, इसी प्रकार से निबद्ध को शास्त्रीय संगीत और अनिबद्ध को सुगम संगीत कह सकते हैं । निबद्ध गीत के लक्षण में 'तालमान' 'रसाञ्जित' और 'इन्दोगमक' वणार्दि नियम ध्यान देने योग्य है, तालमान के अतिरिक्त अन्य दो विशेषताएं संस्कृत काव्य में भी समान रूप से दृष्टिगोचर होती हैं । रस उसका बीजन है, तो वणार्दि नियमों के आधार पर निबद्ध इन्द्र उसका परिधान है । काव्य यह है कि यदि संस्कृत में किसी कविता को तालमान के अनुसार गायन या सके तो वह गीत की संज्ञा पा सकती है, ऐसे उदाहरण उपलब्ध हैं, यथा अभिज्ञान शाकुन्तल की प्रस्तावना में -

तवास्मि गीतरागेण हरिणा प्रसन्नं हृतः ।<sup>१</sup>



यह कह कर सूत्रधार ने जिस गीत की प्रशंसा की है, वह इस प्रकार है —

हं वदो वच्चुम्बिडाहं ममरेहिं उह सुउमाकैसरसिंहाहं ।  
ओदंसवन्ति दवमाणा पञ्चदाओ सिरीसुमुमाहं ॥

इसी प्रकार पञ्चम ओं के अन्तर्गत यह प्रसङ्ग भी उल्लेखनीय है ।

विदु - । कर्णे दत्त्वा । पो वयस्य । सह-गीतशालाम्यन्तरे कर्णे देहि,  
ताललयहुदाया वीणायाः स्वरसंयोगः श्रूयते । बाने तन्नवती हंसवती  
वर्णपरिचयं करोतीति ।

राजा - तूष्णीमिव, यावदाकर्णयानि ।<sup>२</sup>

अभिनवमकुलोमभाक्तिस्तथा परिबुद्ध्य धृतमन्बरीम् ।  
कमलवसतिमात्रनिर्वृत्तो मधुकर । विस्मृतोऽसि स्नां कथम् ॥<sup>३</sup>

राजा - कश्चो । रागपरिवाहिणी गीतिः ।<sup>४</sup>

इस प्रकार प्रथम उदाहरण में जिस प्रकार की रचना को गीत बताया है, ठीक उसी प्रकार की रचना को दूसरे उदाहरण में गीति कहा गया है । राग का सम्बन्ध भी दोनों में ही बताया गया है, दूसरे उदाहरण में स्वर संयोग का भी उल्लेख है, किन्तु स्वरसंयोग राग से व्यतिरिक्त वस्तु नहीं है । अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत कवियों एवं वाचायों ने काव्य गीत और गीति में कोई विशेष भेद नहीं माना है । नाटकों में गीत के नाम पर भावमयी कन्दोबद

१- अभिज्ञानशाकुन्तल - प्रथम अङ्क की प्रस्तावना, श्लोक ४, पृ० सं० १३ ।

२- अभिज्ञानशाकुन्तल - पञ्चम अङ्क, पृ० सं० ३६२, ३६३ ।

३- अभिज्ञानशाकुन्तल - पञ्चम अङ्क, श्लोक संख्या ८, पृ० सं० ३६४ ।

४- अभिज्ञानशाकुन्तल - पञ्चम अङ्क, पृ० सं० ३६५ ।



रचनाएं ही समाविष्ट की गयी है । ह्रस्वशास्त्र में गीत आर्या जाति का एक विशेष प्रकार का मात्रिक ह्रस्व स्वीकार किया गया है जो गीति, उपगीति, आर्यागीति और उद्गीति भेद से चार प्रकार का होता है । आर्या का उच्चारण भी जब पूर्वार्ध के सदृश हो तो गीति कहलाता है, पूर्वार्ध एवं उच्चारण के व्यत्यय से उद्गीति, आर्या के अन्त में एक गुरु और एक लघु बढ़ा देने से आर्यागीत और आर्या के उच्चारण के ही समान पूर्वार्ध भी होने पर उपगीति ह्रस्व होता है<sup>१</sup>। इसी प्रकार नाट्यशास्त्र में भी गीति शब्द एक विशेष प्रकार के गान के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है, गान्धर्व के स्वरात्मक, तालात्मक और लयात्मक भेदों के अन्तर्गत गान्धर्व की हस्कीस विधियों में से एक गीति भी होती है<sup>२</sup>। नाट्यशास्त्र में बिल्के त्नेक भेद-प्रभेद माने गये हैं<sup>३</sup>—

प्रथमा मागधी ज्ञेया द्वितीया चार्धमागधी ।  
सम्पादिता तृतीया च चतुर्थी पृथुला स्मृता ॥  
भिन्नवृत्तिप्रतीता या सा गीतिर्मागधी मता ।  
अर्धकालनिवृत्ता च विज्ञेया त्वर्धमागधी ॥  
सम्पादिता च विज्ञेया भुवन्तरसमन्विता ।  
लघ्वक्षरकृता नित्या पृथुला संप्रकीर्तिता ॥  
स्तास्तु गीतयो ज्ञेया भुवायोगं विनेव हि ।  
गान्धर्व एव योज्यास्तु नित्यं गानयोक्तुभिः ॥

इस प्रकार येय रचना के वाक्य रूप का गठन ही इस भेद विभाग का कारण

१- वृत्तात्मक - अध्याय २, गीतिप्रकरण ।

२- नाट्यशास्त्र - २८ वां अध्याय का १२, १६, श्लोक, पृ० सं० ३१७

३- नाट्यशास्त्र - २६ वां अध्याय का श्लोक ७७, ७८, ७९, ८०, पृ० सं० ३३६

प्रतीत होता है । यह 'सम्भावित' गीति के गुर्वन्तर सम्मित तथा 'पृथुला' के लघ्वन्तरकृत होने से ही प्रकट है । अंग्रेजी के विश्वकोष (Encyclopaedia Britannica

) से ज्ञात होता है कि गीति के रूप में काव्य का स्वतन्त्र प्रकार विलियम बेब नामक विद्वान् ने सन् १५८६ ई० में किया । दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि काव्य विभाग के रूप में गीति का नाम यूरोप में उस समय सुनाई पड़ा था जब संस्कृत में काव्यशास्त्रीय विवेचन चरमोत्कर्ष पर पहुँचकर रुक सा गया था, किन्तु जब अंग्रेजी साहित्य के साथ यह भारत में आया तब तक संस्कृत काव्य का सर्वत्र भी प्रायः बन्द सा ही हो गया था । यदि ऐसा न भी हुआ होता तो संस्कृत के आचार्य गीति की आधुनिक परिभाषा स्वीकार करते, यह नहीं कहा जा सकता क्योंकि वे वैयक्तिकता के स्थान पर साधारणीकरण के ही पक्षपाती रहे हैं । इस प्रकार वेद में अमेद तथा समष्टि में व्यष्टि का दर्शन भारतीय दर्शन और साहित्य की विशेषता रही है ।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन का यह तात्पर्य कदापि नहीं होता कि संस्कृत साहित्य में आधुनिक अर्थ में गीतिकाव्य कही जा सकने वाली रचनाओं का बिनर्मे आत्मनिष्ठता, गेयता और स्वतः स्फुरित सहज अनुमति हो सकीया अभाव है । ऋग्वेद में ही इस प्रकार की कुछ रचनाएं खोजी जा सकती हैं । स्तोत्र साहित्य में कवि की आत्मनिवेदन पाक उक्तियों के सुन्दर उदाहरण अनेकत्र मिले पड़े हैं । किन्तु संस्कृत गीतिकाव्य को आधुनिक गीति की कसौटी पर कसने का अर्थ है उसके व्यापक क्षेत्र को संकीर्ण बना देना, तथा इससे भी बड़ी विषमता यह है कि ऐसा करना मनोवैज्ञानिक भी नहीं है । इस प्रकार केवल पार्श्वात्य साहित्य शास्त्र के सिद्धान्तों को स्वीकार कर संस्कृत साहित्य के किसी भी अङ्ग की समीक्षा उपाहासास्पद है । संस्कृत काव्यशास्त्र में ध्वनिपरक काव्य को उन्नत माना गया है, तथा उसमें भी असंलक्ष्य ध्वनि रूप रस को अधिक महत्व दिया गया है, अतः आत्मनिष्ठता के स्थान पर रसनिर्भरता को ही प्रमुख तत्त्व मानना होगा ।

---

३. The earliest English critic who enters into a discussion of the laws of Prosody' william webbe, lays it down, in 1586, that in verse. "the most usual kinds are four, the heroic, elegiac, iambic and lyric."

पार्श्वात्य विद्वानों ने भी संस्कृत गीतिकाव्य का अध्ययन इसी दृष्टि से करना उचित समझा तथा इसी आधार पर उन्होंने अमरकशतक, मामिनीविहारा आदि को गीतिकाव्य के अन्तर्गत माना है। यदि ऐसा न करते तो वह अमरकशतक बेसी उन्ककोटि की रचना को उसमें स्थान न दे पाते, अतः गीतिकाव्य के अध्ययन के लिये इसी व्यापक दृष्टि को अपनाना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है। अतएव उपर्युक्त विवेचन के आधार पर अमरक आदि को गीतिकाव्य के अन्तर्गत मानने का प्रयास किया है, वह अनुचित है।

### (इ) गीतिकाव्य की परम्परा—

संस्कृत साहित्य में गीतिकाव्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीनतम है। काव्य जीवन का अन्तर्दर्शन और उसकी रागात्मक अभिव्यक्ति है। आदिम जीवन के प्रारम्भिक युगों में मानवता की सुख-दुःखानुभूति बाणी के प्रसार, सह-कोच एवं महि-गमा के अतिरिक्त और किसी रूप में अभिव्यक्त नहीं होती, पशु-पक्षी तक में अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति की समता है। आनन्द के कारण जिस प्रकार मानव में आत्मप्रसार का भाव जाग्रत होता है, उसी प्रकार पशु पक्षी में भी, बाणी अथवा अन्य माध्यमों द्वारा मनुष्य ने अपनी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति को स्थायित्व देने की चेष्टा की है। यह सर्व-विदित है कि कौञ्चवय कातर कौञ्चो की करुण पुकार के कारण ही आदि कवि वाल्मीकि की विगलित करुणा अनुष्टुप इन्दों में इस प्रकार फूट पड़ी थी<sup>१</sup>—

मा । निषाद प्रतिष्ठां स्वमग्नः शश्वतीः समाः ।

यत्कौञ्चमिधुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

आनन्दवर्धन ने भी ध्वन्यालोक में वाल्मीकि का अभिनन्दन करते हुए कहा है कि - 'कौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः'।<sup>२</sup> इसी प्रकार

१- वाल्मीकि रामायण - बालकाण्ड, द्वितीय सर्ग, श्लोक संख्या १५, पृष्ठ ० ११ ।

२- ध्वन्यालोक - प्रथम उद्योत, कारिका ५, पृष्ठ ० ८५ ।

महाकवि कालिदास ने भी 'शवोकत्वमापवत यस्य शोकः' <sup>१</sup> कहकर इसका उल्लेख किया है ।

इस प्रकार कौटुम्भी में स्वभावबल नैसर्गिक अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति थी, उस अभिव्यक्ति में जो संवेदनशीलता थी, वह वात्मीकि का अन्तर ही रही । रुन्द, छय, ताठ, स्वरोक्थ और मेळ तारतम्य और सन्तुलन का विधान सहज शक्ति की सीमा की परिधि में घेर रखने का प्रयास है, जिसके द्वारा मनुष्य ने देश काठ की परिधि के अतिक्रमण की चेष्टा की है । इस प्रकार कला-कविता जिसका एक अंग है, मानवीय सन्तुलन प्रिय बुद्धि का फल है । तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार व्याकरण भाषा को नियमित करने के प्रयास का फल है, उसी प्रकार सभ्यता, संस्कृति, आचार, नीति, धर्म, आदि सामूहिक चेतना को घेरे में बांधने के उपक्रम हैं, विवश मानव मन में परिस्थितियों के कारण सुख-दुःख, क्रोध, वाकुल, वाशा निराशा, उचाक्थ, उत्साह के क्षीप उत्पन्न होते रहते हैं, तथा उसकी अभिव्यक्ति उल्लासपूर्ण वाक्थ, करुणबीत्कार अथवा <sup>आकांक्ष</sup> इत्थस अश्रु द्वारा होती रही है, इस अभिव्यक्ति को सौन्दर्यिक चेतना का वाक्थ और स्थायित्व देने का प्रयास कला द्वारा होता है । इस प्रकार कला स्वाभाविक अनुभूतियों की कृत्रिम माध्यम द्वारा अभिव्यक्ति है । इसी प्रकार हिन्दी के ठग्य-प्रतिष्ठ कवि पन्त की निम्न पंक्ति भी इस प्रकार है—

‘कियोनी होगा पहिला कवि,  
वाह से उपजा होगा गान,  
उमड़ कर कांसी से चुपचाप  
बही होगी कविता तनबान ।’

इस प्रकार देश, काठ और भाषा की दृष्टि से महान अन्तर होते हुए भी इन सभी उक्तियों में एक समान तत्व की ओर संकेत किया गया है, वह है करुण भाव ।

१- रघुवंश- ‘कालिदास’ - चौदहवां सर्ग, श्लोक ७०, पृ० सं० ३०३ ।

२- आधुनिक कवि - सुमित्रानन्दन पन्त, पृ० सं० १५,

‘कांस कविता से उदयत ।’

महाकवि कालिदास ने भी 'शवोकत्वमापन्नस्य यस्य शोकः ।' कहकर इसका उल्लेख किया है ।

इस प्रकार कृत्रिमी में स्वभाव नैसर्गिक अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति थी, उस अभिव्यक्ति में जो संवेदनशीलता थी, वह वात्मीकि का अन्तर ही रही । हृन्द, छय, ताल, स्वरवय और मेल तारतम्य और सन्तुलन का विधान सहज शक्ति की सीमा की परिधि में घेर रखने का प्रयास है, जिसके द्वारा मनुष्य ने देश काल की परिधि के अतिक्रमण की चेष्टा की है । इस प्रकार कला-कविता बिसका एक अंग है, मानवीय सन्तुलन प्रिय बुद्धि का फल है । तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार व्याकरण भाषा को नियमित करने के प्रयास का फल है, उसी प्रकार सभ्यता, संस्कृति, आचार, नीति, धर्म, आदि सामूहिक चेतना को घेरे में बांधने के उपक्रम हैं, विवश मानव मन में परिस्थितियों के कारण सुख-दुःख, क्रोध, आक्रोश, वाशा निराशा, उच्चावेश, उत्साह के क्षीप उत्पन्न होते रहते हैं, तथा उसकी अभिव्यक्ति उल्लासपूर्ण आवेश, करुणबीत्कार अथवा <sup>आश</sup> ह्वास अनु द्वारा होती रही है, इस अभिव्यक्ति को सौन्दर्यिक चेतना का आवेश और स्थायित्व देने का प्रयास कला द्वारा होता है । इस प्रकार कला स्वाभाविक अनुभूतियों की कृत्रिम माध्यम द्वारा अभिव्यक्ति है । इसी प्रकार हिन्दी के ठग्य-प्रतिष्ठ कवि पन्त की निम्न पंक्ति भी इस प्रकार है—

‘कियोगी होगा पढ़िठा कवि,  
बाह से उपवा होगा गान,  
उमड़ कर आंखों से झुपबाप  
बही होगी कविता बनवान ।’

इस प्रकार देश, काल और भाषा की दृष्टि से महान अन्तर होते हुए भी इन सभी उक्तियों में एक समान तत्व की ओर संकेत किया गया है, वह है करुण भाव ।

१- रघुवंश- ‘कालिदास’ - चौदहवां सर्ग, श्लोक ७०, पृ० सं० ३०७ ।

२- आधुनिक कवि - सुमित्रानन्दन पन्त, पृ० सं० १५,

‘आंख कविता से उदकत ।’

विशेष संस्कृत के कवियों ने कविता की शैली में गीत और पन्त ने कविता और गीत दोनों के प्रादुर्भाव का मूल कारण माना है । शोक कदाचित् मन को अभिभूत करने वाली शक्तियों में सबसे अधिक प्रबल है, इसीलिए भक्तमति ने अपनी सम्मति स्पष्ट शब्दों में उचरारामचरित के इस प्रत्यात पत्र में दी है जो इस प्रकार है — एको रसः करुण एव निमित्तमेवाद ।

इस प्रकार नीतिकाव्य का आधार मात्र संगीतात्मक होना नहीं, बल्कि व्यवस्था किसी न किसी रूप में संगीतात्मकता का आग्रह स्वीकार करती है । पाश्चात्य संगीत के विधान की सीमाओं के कारण नीतिकाव्य के लिये संगीतात्मकता अपेक्षित है । वात्मीकि रामायण गेय है, जब कुश ने राम के समक्ष उसका सस्वर गान किया था । इसी प्रकार कालिदास ने मेघदूत में वैयक्तिक हर्ष शोक की अभिव्यक्ति बना की है, इसके आधार रूप में वात्स्यान का आग्रह भी कम नहीं है, इस कारण इसमें नीतिकाव्य और वात्स्यान काव्य के तत्वों का सम्मिश्रण है । मन्दा-क्रान्ता में एक ओर विषाद की जगह गम्भीर अभिव्यक्ति बना हुई है, जहाँ कथानक के विकास में विरोध भी उत्पन्न हुआ है । इस मिश्रण के द्वारा हममें 'छिरिकल केल' अर्थात् मायात्मक लोकगीत का आग्रह अधिक है ।

बिना प्रकार लोकगायनों एवं कथानकों का साहित्यिक रूप प्रबन्धकाव्यों एवं रूपकों में प्रकट हुआ है उसी प्रकार व्यक्तिगत हर्ष, शोक, आशा-निराशा, राग-द्वेष, आक्रोश, मायुक्तता से परिपूर्ण लोकगीतों का साहित्यिक रूप नीतिकाव्यों में है, लोकगीत ही इन साहित्यिक गीतों और गीतियों के अविकसित रूप है, इन लोकगीतों ने जहाँ महाकाव्यों में वैयक्तिकता एवं अन्तर्दर्शन का आवेक दिया वहाँ स्वतन्त्र नीतिकाव्यों की रचना को उन्मेष भी ।

वयदेव के नीतमोविन्द के गीतों की गणना लोक नीतिकाव्य के अन्तर्गत करते हैं । गीत और नीतिकाव्य में कलात्मकता के अतिरिक्त और भी अन्तर है, गीत में एक ओर जहाँ संगीत के निर्वाह का अधिक आग्रह है, वहाँ



आत्मानुभूति की अभिव्यञ्जना से अधिक वर्णन मोह भी । नीत इस रूप में अपने पूर्व रूप लोकगीत से जन्म है, जयदेव के गीतों के लिये ताठ और राग का विधान है । यद्यपि शास्त्रीय संगीत की दृष्टि से उसकी रचना सर्वत्र सम्भव न हो सकी, किन्तु फिर भी गीतगोविन्द की रचना बहुत नाटकीय ढंग पर हुई है, ज्यवा उसमें नाटकीय दृश्यों का समावेश हुआ है । यद्यपि पात्र-पात्रियों की संख्या कुछ तोन है, कृष्ण राधा और सखी । यह नीतिकाव्य और नीतिनाट्य के मध्य की रचना है ।

इस प्रकार संस्कृत साहित्य में शुद्ध नीतिकाव्य का आविर्भाव है, और लोकगीतों का प्रभाव उस पर परोक्ष रूप से पड़ा है । प्रारम्भिक कथाओं के आधार पर आस्थान काव्य को, किन्तु वैयक्तिक भावना के प्रसार के अधिक अनुकूल न होने के कारण लोकगीतों की परम्परा में साहित्यिकता का आग्रह ठाकर नये रूप विधान की सृष्टि हुई और उसका विकास वैयक्तिक भाव अनुभव से युक्त आस्थान काव्य और स्वतन्त्र गीतों के रूप में हुआ और इन गीतों की परम्परा में क्रमशः नीतिकाव्य का विकास हुआ ।

इस प्रकार नीतिकाव्य के प्रस्तुत विवेचन के परिणाम यह उल्लेखनीय है कि नीतिकाव्यों की इसी परम्परा से समुत्पन्न तथा सपरिपुष्ट रागकाव्यों की क्या परम्परा थी तथा साहित्य के शास्त्रीय परिवेश में अविवेचित होकर भी उनका क्या स्वरूप एवं आधार था ।

#### (ब) रागकाव्य का स्वरूप एवं आधार—

संस्कृत भाषा का प्राचीन बाह्य-मध्य काव्य, नाटक, व्याकरण, साहित्यालोचन तथा उत्कृष्ट कोटि के दार्शनिक ग्रन्थों से अत्यन्त सुसम्पन्न है । रागकाव्य में सम्पूर्ण कथा को भेद्य पदों में प्रस्तुत किया जाता है । संस्कृत के रागकाव्यों में संगीत से सम्बन्धित रागों, तालों का प्रयोग होने के कारण रागकाव्य की संज्ञा दी गयी है । आशय यह है कि नीतविधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य है, अतएव नीतिकाव्य न कहकर रागकाव्य ही कहना चाहिये ।

ने धातु से माघ में क्त प्रत्यय करके गीत शब्द बनता है, 'गीयते इति गीतम्' <sup>१</sup>। अमरकोष के रचयिता ने गीत और गान शब्द को समानार्थक माना है - 'गीतं गानमिमेक्षे' <sup>२</sup>। मट्ट श्री इलायुष ने भी - 'अभिधानरत्नमाला' <sup>३</sup> में गीत और गान शब्द को पर्याय स्वीकार किया है - 'गीतं गानमिति प्रोक्तं' <sup>३</sup>। इस प्रकार बिरकाठ से लेकर आज तक यह शब्द अपठित साधारण जन से लेकर साहित्य के प्रकाण्ड पंडितों के द्वारा भी गान के अर्थ में प्रयुक्त होता चला आ रहा है। कालिदासादि महाकवियों ने भी गीत शब्द का प्रयोग गान के अर्थ में ही किया है 'वाय्वे'। साधु गीतम्। तवाऽस्मि गीतरामेण शरिणा प्रथमं हृतः' <sup>४</sup>। इसी शब्द में सम् उपसर्ग लगाकर के ही 'संगीत' शब्द बनता है। गीत और संगीत शब्द के अर्थ में भेद है, वाघ और नृत्य के साथ गीत को संगीत कहते हैं - 'गीतं वाघं तथा नृचं त्र्यं संगीतमुच्यते' <sup>५</sup>।

आचार्य वात्स्यायन ने गीत को चौसठ कलाओं में स्थान दिया है, जो इस प्रकार है—

गीतम्, वाघम्, नृत्यम्, आलेख्यम्, विशेषकञ्चेबम्, तण्डुलकुम्पवलिक्किारा पुष्पास्तरणम्, दहनवसनाह-गरागः, मणिमुष्मिकाकर्म, शयनरचनम्, उदकवाघम्, उदकाधातः, चित्राश्च योगाः, मात्यगुणनविकल्पाः, शैलकापीडयोवनम्, नेपथ्य-प्रयोगाः, कर्णपत्रह-गाः, गन्धयुक्तिः, मृषण योवनम्, ऐन्द्रवालाः, कीचुमाराश्च योगाः, हस्तलाघवम्, विचित्रहाक्युषमन्थविकारक्रिया, पानकरसरागासवयोवनम्,

१- शब्दकल्पद्रुमकोश - पृ० सं० ३२६ ।

२- अमरकोष - प्रथमकाण्ड, श्लोक २५, पृ० सं० ६२ ।

३- अभिधानरत्नमाला-प्रथमकाण्ड, श्लोक ६३, पृ० सं० १९ ।

४- अभिज्ञानशाकुन्तल - प्रथम अंक की प्रस्तावना, श्लोक ५, पृ० सं० १५ ।

५- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, श्लोक २९, पृ० सं० १३ ।

६- कामसूत्र - अविकरण - १, अध्याय - ३, पृ० सं० ८३, ८४ ।





सूचीवानकर्मणि, सुक्रीडा, वीणाढमरुकवाचानि, प्रहेलिका, मुद्रिमाहा,  
 दुर्वाक्ययोगाः, पुस्तकवाचनम्, नाटकाख्यायिकादर्शनम्, काव्यसमस्यापूराणम्,  
 पट्टिकावेत्तवानकिल्पाः, तत्तकर्मणि, तत्तणम्, वास्तुविद्या, रूप्यरत्नपरिज्ञा,  
 वातुवादः, मणिरागाकरज्ञानम्, वृत्तायुर्वेदयोगाः, मेघकुक्कुटलाकयुद्धविधि  
 कुकसारिकाप्रलापनम्, उत्सादने संवाहने केशमदने च कौशलम्, वनारमुष्टिकाकणनम्,  
 म्हेच्छिद्विकल्पाः, देशभाषाविज्ञानम्, पुष्पकटिका, निर्मितज्ञानम्, यन्त्रमातृका,  
 धारणमातृका, संपाठयम्, मानसी, काव्यक्रिया, अमिथानकोषः, इन्दोज्ञानम्,  
 क्रियाकल्पः, हलितकयोगाः, वस्त्रगोप्तानि, स धूतविशेषाः, वाक्यर्षक्रीडा,  
 बालक्रीडनकानि, वैदिकीनां वैदिकीनां व्यायामिकीनां च विद्यानां ज्ञानम् इति  
 वतुःषष्टिरङ्गविद्याः ।

भारतीय इतिहास के आरम्भ और मध्यकाल में नागरिकों की गोष्ठी  
 और परिषदों में, नृत्यकला तथा काव्यबर्णों के प्रति अत्यधिक रुचि पायी जाती  
 थी । वात्सयायन के 'कामसूत्रे', दण्डी के 'दशकुमारचरिते', बाणभट्ट के 'हर्षचरिते'  
 एवं कादम्बरी में इसका स्पष्ट उल्लेख प्राप्त है । वास्तव में संगीत नागरिक जीवन  
 विकास का एक अंग ही था, इसके बिना मानव शिष्ट और सुसंस्कृत समाज में आदर  
 एवं सम्मान का अधिकारी नहीं सम्मान जाता था, यही नहीं ~~अनन्ततक के प्रेता~~  
 मर्तुहरि ने इसके न जानने वालों को पुद्गल और सींग से रहित पशु कहा है ।—

‘साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात् पशुः पुद्गलविषाणहीनः ।’

वैदिक ऋषियों को भी संगीत का अच्छा ज्ञान था । ऋग्वेद के बहुत से  
 मंत्र संगीततत्त्व से पूर्णरूपेण ओतप्रोत हैं । इन मंत्रों में गेयपदों के समान वैदिक मंत्रों  
 में पदवृत्ति पायी जाती है जो इस प्रकार है—

इति वा इति मे मनो गामश्वं अनुयामिति । कुवित्सोमस्यायामिति ॥

प्र वाताश्व दोषत उन्मा पीता अंसत । कुवित्सोमस्यायामिति ॥

उन्मा पीता व्यंसत त्वमश्वाश्वाश्वः । कुवित्सोमस्यापामिति ॥  
 उव मा पतिरस्थित वात्रा पुत्रमिव प्रियम् । कुवित्सोमस्यापामिति ॥  
 अहं तच्छेन बन्धुरं पर्यामि हृदा मतिम् । कुवित्सोमस्यापामिति ॥<sup>१</sup>

तथा —

शिरष्यमर्गः समवर्तताग्रे मृतस्य वातः पतिरेक आसीत् ।  
 स दाधार पृथिवीं बामुतेमां कस्मे देवाय हविषा विधेम ॥  
 य आत्मदा बलदा यस्य विश्व उपासते प्रशिक्षं यस्य देवाः ।  
 यस्य दायामृतं यस्य मृत्युः कस्मे देवाय हविषा विधेम ॥  
 यः प्राजतो निमिषतो महित्येक इद्रावा बगतो बभूव ।  
 य इति तस्य शिपदरक्तुष्पदः कस्मे देवाय हविषा विधेम ॥  
 यस्येमे स्मिन्तो महित्वा यस्य समुद्रं रसया सहाहुः ।  
 यस्येमाः प्रदिशो यस्य बाहु कस्मे देवाय हविषा विधेम ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार मंत्रों को पढ़ने के लिये उदाच, अनुदाच तथा स्वरित इन तीन स्वरों का प्रयोग किया जाता है । वैदिककाल में कार्यभण इन ऋचाओं को गा गाकर पढ़ते थे । ऋग्वेद के मंत्र की तुलना में सामवेद के मंत्रों में गीत तत्त्व अधिक है, इसी से यह वेद आर्चिक और गेय, इन दो मार्गों में विभक्त है । गेय भाग को यज्ञ के समय उदगाता गज मधुर स्वर से गाते थे । सामवेद में हु दन्दुभि, स्कन्दवीणा, वीणा, आदि वाद्ययन्त्रों का उल्लेख प्राप्त होता है ।

समयानुसार संगीत को शास्त्र का रूप प्रदान किया गया । संस्कृत भाषा में इस विषय पर विद्वानों ने पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ लिखे, उनमें से कुछ ग्रन्थ विनष्ट हो गये एवं कुछ शेष हैं । अतएव शास्त्रीय गायन के प्रेमी पाण्डितों की मण्डली में आज भी राजकुमार बगदेकमल्ल का 'संगीत बृहामणि', महाराज हरपाल का

१- ऋग्वेदसंहिता - अष्टमोऽङ्क, पृ० १० अ, १० सू० ११६, मंत्र संख्या १, २, ३, ४, ५, पृ० सं० ७४३, ७४४ ।

२- ऋग्वेदसंहिता - अष्टमोऽङ्क, पृ० १० अ० १०, सू० १२१, मंत्र संख्या १, २, ३, ४, पृ० सं० ७४१, ७४२ ।

‘संगीत सुधाकर’, सोमराजदेव का ‘संगीतरत्नावली’, शार्ङ्गदेव का ‘संगीत-रत्नाकर’, बल्लराज का ‘रसतत्त्वसमुच्चय’, पार्श्वदेव का ‘संगीत समयसार’, मुक्तानन्द का ‘विश्वप्रदीप’, महाराणा कुम्भा का ‘संगीतराज’, ग्रन्थ लोकप्रिय हैं ।

इस प्रकार इन ग्रन्थों की लेखनप्रणाली अङ्कार, इन्द्र और नाट्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों से भिन्न है । संगीत से सम्बन्धित स्वर, ताळ, लय, मृच्छङ्गा, ग्राम राग आदि का विवेचन, विश्लेषण एवं उदाहरण तो प्राप्त है, परन्तु अङ्कार, इन्द्र, नाट्यशास्त्र आदि ग्रन्थों के समान उदाहरण देकर प्रत्येक विषय को इन ग्रन्थों में समझाया नहीं गया है । इस प्रकार इस सन्दर्भ में तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार धर्मबय के ‘दशरूपक’ और विश्वनाथ के ‘साहित्यदर्पण’ के बड़े परिच्छेद में नाट्यविषयक सम्पूर्ण बातों को उदाहरण के साथ उदाहरण देकर स्पष्टीकरण किया गया है, वह सम्पूर्ण पद्धति इन ग्रन्थों में नहीं है । सम्भवतः इन संगीतग्रन्थों में उल्लिखित उदाहरण के अनुसार उदाहरण संस्कृत में न होकर तत्कालीन देश-भाषाओं में रहे हों, इसी से ग्रन्थकारों ने उदाहरण नहीं दिया ।

यूनानी साहित्यकारों ने कविता की संगीत के अन्तर्गत माना है । पार्श्वनाथ साहित्यशास्त्र के अनुसार उसके विभिन्न भेद हैं, प्रकृति सम्बन्धी, धर्म-सम्बन्धी, प्रेमसम्बन्धी, चतुर्दशपदी, स्तुति सम्बन्धी, दार्शनिक गीत, शोकगीत आदि हैं । भारतीय अङ्कारशास्त्र के आचार्यों के मत में गीतकाव्य की कोई स्थिति नहीं है । मायह, वामन, दण्डी, रुद्रट, मम्मट, ज्ञानन्दवर्क, विश्वनाथ, पण्डितराज बमनाथ आदि आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न भेद और उपभेदों का वर्णन करते समय गीतकाव्य शब्द का प्रयोग एवं गीतात्मक कृतियों का विवेचन नहीं किया, इसका मुख्य कारण यह हो सकता है कि वात्सयायन आदि आचार्यों ने गीत को काव्य से भिन्न कला की अन्य विधा स्वीकार की थी, इससे साहित्यशास्त्र के आचार्यों ने यह समझा कि गीत और गीतात्मक कृतियों के विवेचन विश्लेषण का काम कला विवेकक ग्रन्थों का है, इसी से भारतीय साहित्य शास्त्र के आचार्यों ने इस प्रकार की सर्वां काव्य-विवेचन के प्रसंग में नहीं की । भारत के

नाट्यशास्त्र में 'हन्दोगीतकम्' और 'गेयपदम्' का प्रयोग प्राप्त होता है -

हन्दोगीतकमासाम् त्वह-गानि परिवर्तयेत्<sup>१</sup>।

वासने बोपविष्टायां तन्त्रोपाण्डोपबृंहितम् ।

गायनेगीयते शुष्कं तद् गेयपदमुच्यते ॥<sup>२</sup>

पारश्चात्य संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखक क्रीथ आदि मनीषियों ने अपने इतिहास ग्रन्थों में गीतकाव्य का विवेचन और विश्लेषण किया है, वह पारश्चात्य साहित्यशास्त्र की परम्परा के अनुसार ठीक है, परन्तु इन इतिहास लेखकों से प्रभावित होकर भारतीय संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखकों ने कालिदास के मेघदूत, पण्डितराव बगन्नाथ के 'भामिनीविहारा', अमरकशतक, मर्तुहरिस्तक प्रमृति रचनाओं को गीतकाव्य कहा है, यह उचित नहीं है क्योंकि इसे यदि भारतीय संगीतशास्त्र के अध्ययन की अज्ञता एवं साहित्यशास्त्र की परम्परा की अनभिज्ञता कहा जाय तो अनुचित न होगा ।

संगीतशास्त्र के नियम के अनुसार गेयपद में ध्रुवपद का होना अत्यन्त आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है,<sup>४</sup> जिसे वर्तमान काल के संगीतज्ञ 'टेक' कहते हैं ।

न विष्कं विना ज्ञानं, ध्यानं नात्र रसं विना ।

अद्या न विना दानं, न गानं ध्रुवं विना ॥

१- नाट्यशास्त्र, अध्याय ३, श्लोक संख्या ३००, पृ० सं० ५० ।

२- नाट्यशास्त्र, अध्याय २०, श्लोक संख्या १४०, पृ० सं० २३७ ।

३- संस्कृत के गीतकाव्यों का आदिग्रन्थ महाकवि कालिदास का मेघदूत है ।

संस्कृत साहित्य का इतिहास : बलदेव उपाध्याय, पृ० सं० ३२५,

संस्कृत साहित्य की इपरेखा : श्रीचन्द्रशेखर पाण्डेय, श्री शान्ति कुमार नानुराम व्यास, पृ० सं० २६६ ।

४- रामानुज नाथक ग्रन्थ से हिन्दी साहित्यकोश में उद्धृत - पृ० सं० २७५ ।

इस प्रकार इसके बिना कोई भी पद 'मेघदूत' की कोटि में नहीं आ सकता । क्या 'मेघदूत', 'अमरक', वीर्य का 'पवनदूत', वित्त्वण की 'चौरपंचालिका', गोबर्धनाचार्य की 'वायसप्तशती' आदि काव्यों में संगीतशास्त्र के युक्त का तथा अन्य नियमों का पालन किया गया ? यदि नहीं तो फिर इन कृतियों को गीत-काव्य की कोटि में क्यों रखा जाता है ? इसे भारतीय संगीतशास्त्र के नियमों से अनभिज्ञ पारवत्य इतिहास लेखकों का अन्यायपूर्ण हो कहना चाहिये।

अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि भारतीय साहित्यशास्त्र के आचार्यों ने स्वर ताळ, लयबद्ध गीतात्मक सारस कृतियों को काव्य के किसी भेद अथवा उपभेद की कोटि में नहीं रखा है तो कवि कोकिल बयदेव की विश्वप्रसिद्ध कृति 'गीतगोविन्द' की साहित्य-भगत में क्या स्थिति थी ? क्या गीतात्मक रचनारं काव्य की किसी विधा के अन्तर्गत नहीं आती थी ? गीतात्मक शैली में लिखित कृतियों के लिये प्राचीनकाल में शास्त्रीय शब्द क्या था ? इन सब प्रश्नों पर भी संक्षेप में इस प्रकरण में विचार कर लेना अनुपयुक्त नहीं होगा ।

अभिनवगुप्त ने भरत नाट्यशास्त्र की टीका 'अभिनवभारती' में गीत शब्द की व्युत्पत्ति नीयते इति 'गीतं काव्यं' लिखकर गीत और काव्य में कोई अन्तर नहीं माना है, प्रकारान्तर से उन्होंने गीत शब्द को काव्य का पर्यायवाची स्वीकार कर लिया है, इसी टीका में अभिनवगुप्त ने गीत विधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य दी है -

अथोच्यते राघवविवक्षादि रागकाव्यादिप्रयोगो नाट्यमेव ।

अभिनययोगात् ।

यही नहीं ठीक और ककुमराग में गाये जाने वाले 'राघवविवक्ष' और मारोबवव नामक दो रागकाव्यों का उल्लेख भी किया है । ये काव्य - 'राघवविवक्षमारीव-वधादिकं रागकाव्यम् ।

१- नाट्यशास्त्र, अध्याय ४, पृ० सं० १८०

२- नाट्यशास्त्र, अध्याय ४, पृ० सं० १७२ ।

तथा हि राघवविजयस्य हि रुक्मरागेणैव विचित्रवर्णनीयत्वेऽपि  
निर्वाहः । मारीचविजयस्य ककुमग्रापरागेणैव । अतएव रागकाव्यानीत्युच्यन्ते  
एतानि ।

नृत्य प्रधान और अभिनयात्मक थे, इनका अभिनय गाकर किया जाता था, इसी से  
इन्हें रागकाव्य कहा है । रागकाव्यों के इस अस्तित्व को अङ्ग-मीकार कर लेने पर  
यह भी सिद्ध हो जाता है, कि बयदेव के पहले इस प्रकार के रागकाव्यों के लिखने  
की अपनी परम्परा थी, बयदेव का 'गीतगोविन्द' काव्य उसी परम्परा का प्रतीक  
है, न कि अफ़्ग़ानि में लिखित गीतकाव्य का । अतः संस्कृत साहित्य के कतिपय इतिहास  
लेखकों की यह विचारधारणा कि 'भारतीय साहित्य में इस अनुपम रचना शैली का  
सूत्रपात सर्वप्रथम बयदेव के 'गीतगोविन्द' से दिखाई पड़ता है, यह अवधारणा  
प्रान्तिमूलक प्रतीत हुई ।

अभिनवगुप्त ने इन रागकाव्यों को नाट्य की कोटि के अन्तर्गत माना  
है । अतः संस्कृत के साहित्यवेत्ता कुछ पाश्चात्य मनीषीगण बयदेव के 'गीतगोविन्द'  
को गोपनाट्य<sup>१</sup> अथवा गीतिनाट्य<sup>२</sup> आदि की कोटि में स्थान देते हैं । कुछ विदेशी

१- नाट्यशास्त्र - अध्याय ४, पृ० सं० १८१, १८२ ।

२- बयदेव की यह कविता एक छोटा-सा गोपनाट्य है, जैसा कि बोन्स का मत  
है, या एक गीति-नाट्य है, जैसा कि लासेन का कहना है, या एक परिष्कृत  
यात्रा है, जैसा कि फान ग्रेडर इसका नामकरण करना पसन्द करते हैं ।

-संस्कृत साहित्य का इतिहास : कीथ, पृ० सं० २३१ ।

३- बयदेव ने उक्त काव्य को सर्गों में विभक्त किया है, यह इस बात का स्पष्ट  
बिह्वन है कि उन्होंने इसे सामान्य काव्य की कोटि का माना है । जहाँ  
और विष्कम्भकादि में विभक्त करके इसे नाटकीय प्रयोग बनाने का उनका विचार  
नहीं था ।

—संस्कृत साहित्य का इतिहास : कीथ, पृ० सं० २३२ ।

तथा भारतीय विद्वान<sup>१</sup> इस मत का विरोध करते हैं । इस प्रकार अभिनवगुप्त के उक्त सादय से इसके विरोध का कोई औचित्य नहीं है । अतः प्रत्युत गीतात्मक कृतियों को काव्यविद्या के अन्तर्गत मान लेना चाहिये और उसे गीतकाव्य न कहकर रागकाव्य कहना चाहिये । गीतगिरिश, गीतमोरोपति आदि रागकाव्य उसी परम्परा का है ।

- 0 -

---

१- किन्तु बयदेव ने 'गीतमोविन्द' को संगीत में विभाजित किया है । अतः उन्हें अपनी कृति का 'काव्य' के अन्तर्गत ही समावेश दृष्ट था ।

- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा : चन्द्रशेखर पाण्डेय, पृ० सं० ३३४ ।



## द्वितीय अध्याय

रागकाव्य का स्वरूप विवेचन - सण्डकाव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

- (क) रागकाव्य का स्वरूप तथा संगीत से सम्बन्ध  
(ख) संगीत की शास्त्रीय अपेक्षा

**[क] संगीत के आधार**

- (१) नाद
- (२) श्रुति
- (३) स्वर
- (४) ग्रास
- (५) मुलङ्गीना
- (६) तान
- (७) सप्तक
- (८) वर्ण
- (९) ऋङ्कार
- (१०) पङ्कट
- (११) जाति
- (१२) मेळ या थाट

**[ख] राग-शब्द की व्युत्पत्ति एवं परिभाषा**

**[स] राग के सङ्घर्षीय तत्त्व**

- (१) ताल
- (२) लय
- (३) ध्रुवक या टेक
- (४) प्रबन्ध

- (ग) रागकाव्य का सण्डकाव्य से अन्तर  
(घ) रागकाव्य का गीतिकाव्य से अन्तर

## रागकाव्य का स्वरूप विवेचन—खण्डकाव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

### (क) रागकाव्य का स्वरूप तथा संगीत से सम्बन्ध—

रागकाव्य ऐसी संगीत रचना है, जिसमें सम्पूर्ण कथा को गेयपदों में प्रस्तुत किया जाता है। गीतों में रागों, तालों आदि का मञ्जुल समन्वय होने के कारण उसे रागकाव्य के अन्तर्गत मानते हैं, इसका संगीतमय अभिनय किया जाता है तथा इसके गीत भी गाये जाते हैं। रागकाव्य के स्वरूप के परिज्ञान हेतु संगीत से सम्बन्धित नाद, कृति, स्वर, ताल, लय, मूर्च्छना, ग्रास आदि की जानकारी भी आवश्यक है। रागकाव्य में जो गीत होते हैं, उन गीतों में 'श्रुक्' का होना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य माना गया है, जिसे आब के संगीतज्ञ 'टेक' भी कहते हैं। इसके बिना कोई भी पद गेयपद की कोटि में नहीं आ सकता है जोकि संगीत शास्त्र के नियम के अनुसार आवश्यक है।

संस्कृत के रागकाव्यों में कथा की योजना बहुत अल्प होती है। भावों की उद्भावना में ही उनका विस्तार होता है, प्रणय के कियोग में उनका आदि अन्त रहता है। प्रबन्धकाव्य के समान इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एकसूत्रता से आवद्ध रहता है। पाठक को पढ़ते समय कथा मंग का किञ्चित् मात्र आभास नहीं होता, इसे कवि-कर्म की कुशलता और उसकी प्रतिभा को चरम परिणति कहना चाहिये। इसके लिये कवि ने मध्य-मध्य में कथायोजक सशक्त छन्दों का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है।

संस्कृत साहित्य में रागकाव्य का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। संस्कृत के रागकाव्यों का प्रबन्धों एवं सर्गों में भी विभाजन हुआ है। प्रस्तुत स्थल पर प्रबन्ध का तात्पर्य उस प्रबन्ध काव्य से भिन्न है। संस्कृत के

गीतवादित्रनृत्यानां त्र्यं संगीतमुच्यते १

अंग्रेजी भाषा में संगीत शब्द का अनुवाद करने में म्यूजिक शब्द का व्यवहार होता है, किन्तु यूरोपीय देशों में म्यूजिक शब्द प्रायः कंठ संगीत "Vocal Music" तथा वाद्य संगीत "Instrumental Music" के लिये ही व्यवहृत होता है। नृत्य, लास्य, हावभाव तथा ताड (Gesticulation) का अर्थ म्यूजिक शब्द से नहीं निकलता।

किन्तु अब यह प्रश्न उपस्थित होता है कि जब भारतीय संगीत कला में गायन, वादन तथा नर्तन तीनों ही अंगों का समावेश है, तो उसका नाम संगीत ही क्यों पड़ा? क्योंकि संगीत में गायन कला का संबंध नाभि एवं कंठ से, वादन का उसकी तन्त्रकारी से तथा नृत्य का शरीर की मुद्रण कला से है। स्वभाव सिद्ध एवं निराकलम्ब होने के कारण कंठ संगीत को पूर्वी तथा सर्वप्रधान और यंत्रसंगीत तथा नृत्य को वाद्ययंत्रों की बाधोनता से सम्पादित होने के कारण मध्यम माना गया है। अतः संगीत में गाने की क्रिया को सबसे अधिक महत्त्व दिया जाता है, तत्पश्चात् वादन एवं नृत्य को। इस प्रकार गायन की प्रधानता होने के कारण तीनों को संगीत कहा गया है २

गानस्याऽत्र प्रधानत्वाच्छब्दः गीतमित्युच्यते ।

श्री मातलण्डे जी का कथन इस प्रकार है —

"संगीत समुदाय वाचक नाम माना जाता है, इस नाम से

१- संगीत परिज्ञात - श्लोक संख्या २०, पृ० सं० ६ ।

२- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या २०, पृ० सं० ६ ।

तीन कलाओं का बोध होता है, ये कलाएं गीत, वाद्य एवं नृत्य हैं। इन तीन कलाओं में गीत का प्राधान्य है। अतः केवल संगीत नाम ही चुन लिया गया है।<sup>१</sup> किन्तु जिस प्रकार साहित्य 'सत्यं शिवं सुन्दरं' के सहयोग से निरंतर उठता है, उसी प्रकार संगीत गायन-वादन एवं नृत्य के समन्वय द्वारा।

### ० ३ । संगीत के आधार :—

#### (१) नाद —

संगीत का आधार नाद है। सभी गीत नादात्मक अर्थात् नाद पर अवलम्बित है, वाद्यनाद उत्पन्नकर्ता होने से प्रशस्त है। 'नृत्य', गीत तथा वाद्य के आधार में सम्पादित होता है। अतः यह तीनों कलाएं 'नादाधीन' मानी गयी हैं।

गीतं नादात्मकं वाद्यं नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।

तद्द्वयानुगतं नृचं नादाधीनमस्तस्यम् ॥<sup>२</sup>

नाभि के ऊपर हृदय स्थान में ब्रह्मरन्ध्र-स्थित प्राणवायु में एक प्रकार का शब्द होता है, उसी को नाद कहते हैं<sup>३</sup> -

नामेरुर्ध्वहृदिस्थानान्धारुतः प्राणसंज्ञकः ।

नदति ब्रह्मरन्ध्रान्ते तेन नादः प्रकीर्तितः ॥

यह सर्वविदित है कि ब्रह्माण्ड की बराबर वस्तुओं में नाद व्याप्त है, अतएव

१- मातलण्डे : संगीतशास्त्र, प्रथम भाग, पृ० सं० २ ।

२- संगीतरत्नाकर - द्वितीय पिण्डीत्यतिप्रकरण, प्रथम स्वागताध्याय,  
श्लोक संख्या १, पृ० सं० २२ ।

३- संगीतपारिजात - पृ० सं० ११ ।

इस नाद को नादब्रह्म ऐसी ही संज्ञा प्रदान की गयी है । मूलमूल नादब्रह्म  
 उंकारवाचक है, इसी नादब्रह्म से संगीत की उत्पत्ति है ।

### नाद के प्रकार-

नाद दो प्रकार का होता है :-

१- अनाहत नाद

२- आहत नाद

संगीतदर्पणकार ने कहा है कि —

अनाहतोऽनाहतश्चेति द्विधा नादो निगम्यते ।<sup>१</sup>

तथा —

नादस्तु सद्विधः प्रोक्तः पूर्वनादस्त्वनाहतः ।

आहतस्तु द्वितीयोऽसौ वाधेष्ववाधातकर्मण ।।<sup>२</sup>

### अनाहत नाद -

अनाहत नाद वह होता है, जो कान के द्विर्द्वी में उंगली  
 लगाने पर सुनाई देता है, अनाहत नाद बिना किसी आधार के उत्पन्न  
 होता है । प्राचीन आचार्यों की कही हुई रीति के अनुसार मुनिजन  
 अनाहत नाद की उपासना करते हैं । इस प्रकार यह नाद मुक्तिदायक तो

१- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १५, पृ० सं० ६ ।

२- संगीतपारिजात - पृ० सं० ११ ।

है, अर्थात् रंजक नहीं है —

तत्राहनास्तनादं तु मुनयः समुपासते ।  
गुरुपदिष्टमार्गेण मुक्तिदं न तु रंजकम् ॥<sup>१</sup>

संगीत का प्रधान गुण रंजन प्रदान करना है, अतः वह अनास्त नाद से असम्बद्ध है, हठयोगी मोक्ष प्राप्त करने के लिये अनास्त नाद की उपासना करते हैं ।

आस्त नाद -

शास्त्रोक्त संगीत में जिस नाद का विवेचन है, वह आस्त नाद है । आघात, स्पर्श तथा संघर्ष से अथवा दो वस्तुओं की रगड़ एवं टकराने से अथवा वाद्ययंत्रों पर आघात करने से जो शब्द निर्गत होता है उसे आस्त नाद कहते हैं । नारद संहिता में कहा गया है कि इसी (आस्त नाद) से संगीत के स्वरों की उत्पत्ति होती है, अतः पृथ्वी पर ऐसे नाद की सदा व्यं बनी रहे ।<sup>२</sup>

आस्तस्तु क्षिप्तियोऽसौ वायेष्वाघातकर्मण ।  
तेन गीतस्वरोत्पत्तिः स नादो जयते भुवि ॥

आस्त नाद व्यवहार में रंजक बनकर मयमंजक भी बन जाता

है<sup>३</sup> —

स नादस्त्वास्ती लोके रंजको मयमंजकः ।

१- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६, पृ० सं० ६ ।

२- संगीतपारिजात में उद्धृत पृ० सं० ११ ।

३- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १७, पृ० सं० १० ।

इस प्रकार नाद का ग्रहण ध्वनि से होता है । काव्यशास्त्रवेत्तार्थों ने ध्वनि के १४ सहस्र भेद किये हैं, किन्तु संगीतप्रयोगी नाद का कुछ ही ध्वनियों से सम्बन्ध है, सभी पदार्थों के टकराने या संघर्ष से उत्पन्न हुई ध्वनि को संगीतप्रयोगी नाद नहीं कहा जा सकता है । पत्थर पर चोट काने से, रेलगाड़ी की घटघड़ाहट से तथा बफला की चपक से जो ध्वनि प्रादुर्भूत होती है, उसे संगीतप्रयोगी नाद की संज्ञा नहीं दी जा सकती है, क्योंकि उस ध्वनि में किसी भी प्रकार का ठहराव एवं माधुर्य नहीं होता है । जिस ध्वनि में ठहराव एवं मधुरता हो तथा जो ध्वनि श्रवणेन्द्रिय को प्रिय लगे, उसे ही संगीतप्रयोगी नाद कहा जाता है ।

## (२) श्रुति —

‘श्रु’ धातु जो सुनने के अर्थ में है, उसमें ‘चि’ प्रत्यय लगाने से श्रुति शब्द बनता है ।

इदानीं तु प्रवक्ष्यामि श्रुतीनां च विविचयम् ।

श्रु श्रवणे वास्यधातोः क्तिप्रत्ययसमुद्भवः ॥

श्रुतियों का कारण श्रवणत्व कहा गया है, अर्थात् जो कान से सुनाई दे एवं जिसको श्रवणेन्द्रिय या कान का परदा ग्रहण कर सके उसे श्रुति कहते हैं ?

१- वृहदेशी, ‘मंतग’ - श्लोक संख्या २६, पृ० सं० ४ ।

२- कुतयः स्युः स्वरापिन्नाः श्रवणत्वेन हेतुना ॥ ३८ ॥

‘श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वाद् ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत् । ( विश्वामसु )’

। संगीतपारिवात - श्लोक संख्या ३८, पृ० सं० १२ ।

। संगीतपारिवात में उद्धृत पृ० सं० १३ ।



संगीतदर्पणकार का कथन है कि प्रथमाघात से क्षुरणन हुए बिना कर्णाति बिना प्रतिध्वनित हुए जो ह्रस्व टंकीर नाद उत्पन्न होता है, उसे श्रुति समझना चाहिये ।

स्वरूपमाक्रवणान्नादोऽक्षुरणनं किं ।

श्रुतिरित्युच्यते मेदास्तस्या द्वाविंशतिर्गताः ॥<sup>१</sup>

संगीत रत्नाकार के टीकाकार कल्लिनाथ ने भी कहा है कि प्रथम सुनने से जो शब्द ह्रस्व-मात्रिक ( सूक्ष्म ) सुनाई देता है, उसी स्वर की तत्त्ववस्वरूप वाली श्रुति समझना चाहिये ।<sup>२</sup>

प्रथमश्रवणशब्दः श्रुते ह्रस्वमात्रः ।

सा श्रुतिः सम्परिश्रिता स्वराऽवयवकलङ्काणां ॥

इस प्रकार श्रुति की परिभाषा समझने के लिये तीन बातों का ध्यान रखना अनिवार्य है — १- आवाज संगीतप्रयोगी हो, २- ध्वनि साफ-साफ सुनाई दे, ३- ध्वनि एक दूसरे से अलग तथा स्पष्ट पहचानी जा सके । अतः श्रुति की परिभाषा इस प्रकार होगी — वह संगीतप्रयोगी ध्वनि जो कानों की स्पष्ट सुनाई दे और जो एक दूसरे से अलग तथा स्पष्ट पहचानी जा सके उसे श्रुति कहते हैं ।<sup>३</sup>

यदि किसी वीणा पर स्वरों के पदों को देखें तो प्रतीत होगा कि वे सटे हुए नहीं हैं, वरन् विभिन्न दूरी पर हैं । यदि और पदों को हटाकर केवल सात शुद्ध स्वरों को रखें तो देखेंगे कि सरे, मप, पध,

१- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ५१, पृ० सं० १७ ।

२- संगीतपारिजात में उद्धृत - पृष्ठ संख्या १४ ।

के पदों के मध्य में जो बगह रिक्त है, उसमें दो तीन बगह तार पर उंगली रखकर केहने से वहाँ भी सुमधुर ध्वनियां होती हैं, इन्हीं अन्तः स्वनों की ध्वनियों को श्रुति कहते हैं । श्रुतियों को ओक्टो में प्रायः Quarter tone कहते हैं ।

संगीतदर्पणकार के अनुसार यह श्रुतियां २२ मानी गयी हैं, जो इस प्रकार हैं —

- १- तीव्रा
- २- कुमुदती
- ३- मन्दा
- ४- इन्दोक्ती
- ५- दयाक्ती
- ६- रंक्ती
- ७- रक्तीका
- ८- रांडी
- ९- क्रोधी
- १०- वज्रिका
- ११- प्रसारिणी

- १२- प्रीति
- १३- मार्बनी
- १४- क्षिति
- १५- रक्ता
- १६- सन्दीपिनी
- १७- जालापिनी
- १८- मन्दती
- १९- रोहणी
- २०- रम्या
- २१- उग्रा
- २२- क्षीपिणी

### (३) स्वर — -----

जो नाद श्रुति उत्पन्न होने के पश्चात् तुरन्त निकलता है एवं जो प्रतिध्वनित रूप प्राप्त करके मधुर तथा रंजन करने वाला होता है तथा जिसे अन्य किसी नाद की अपेक्षा नहीं होती एवं जो स्वतः स्वामाविक रूप से श्रोताओं के मन को आकर्षित कर ले, उसे स्वर की संज्ञा प्रदान की गयी है । संगीत रत्नाकर में स्वर का उल्लेख इस प्रकार किया गया है —

श्रुत्यनन्तरभावो यः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः ।  
स्वतो रञ्जयति श्रोतृचितं स स्वर उच्यते ॥<sup>१</sup>

संगीतदर्पणकार के अनुसार —

श्रुत्यनन्तरमावित्वं यस्यानुरणनात्मकः ।  
स्निग्धश्च रंजकरवासी स्वर इत्यभिधीयते ॥  
स्वयं यो राक्षो नादः स स्वरः परिकीर्तितः ॥<sup>२</sup>

पंक्ति अहोबल के अनुसार —

रञ्जयन्ति स्वतः स्वान्तं श्रोतृणामिति ते स्वराः ।<sup>३</sup>

इस प्रकार ध्वनि में निरन्तर मनक या गुनगुनाहट से कोई ध्वनि किसी ऊँचाई पर पहुँच कर वहाँ स्थापित रहि उसे संगीत के स्वर कहते हैं । स्वरों का परस्पर स्थान निरिक्त होता है, वे प्रत्येक अपने-अपने स्थान पर निरन्तर बोलते रहते हैं तथा सुनने में रंजक और मधुर प्रतीत होते हैं ।

स्वरों की संज्ञा तथा सुप्त नाम

संगीत-पारिजात में स्वरों के विषय में इस प्रकार उल्लेख है —<sup>४</sup>

अहुवर्षमां च गान्धारस्तथा मध्यमपञ्चमौ ।

वेक्तश्च निष्वादो यमिति नामभिरीरिताः ॥

१- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वागतार्थाध्याय, तृतीयप्रकरण, श्लोक २४, पृष्ठ ० ८२ ।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक ५७, ५८, पृष्ठ ० १८ ।

३- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ६३, पृष्ठ ० १८ ।

४- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ६३, ६४, पृष्ठ ० १८ ।

इस प्रकार स्वर सात होते हैं, जिनके नाम इस प्रकार हैं —

- १- षड्ज
- २- रूषभ
- ३- गान्धार
- ४- मध्यम
- ५- पंचम
- ६- धैवत
- ७- निषाद

‘संगीतरत्नाकर’ में इन स्वरों की दूसरी संज्ञा तथा संक्षिप्त नाम क्रमशः इस प्रकार हैं — तैषां संज्ञाः सरिगमपधनीत्यपरा क्ताः<sup>१</sup> ।

स्वरों का संक्षिप्त नाम इस प्रकार है — स, रे, ग, म, प, ध, नि  
अंग्रेजी में इन्हें Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, So कहते हैं ।  
इनके सांकेतिक चिह्न निम्नलिखित प्रकार से हैं —

स	रे	ग	म	प	ध	नि
C	D	E	F	G	A	B

स्वर और श्रुति में अन्तर

स्वर और श्रुति अलग-अलग नाम अवश्य हैं,

१- संगीतरत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, तृतीय प्रकरण, श्लोक

किन्तु वास्तव में दोनों एक ही हैं, स्वर भ्रुति की समष्टि है, तथा भ्रुति स्वर का अंश है । भ्रुतियों से ही स्वर की उत्पत्ति होती है संगीतपारिजात में उल्लेख किया गया है कि —

भ्रुः भ्रुतिसमायुक्ताः स्वराः स्युः स-म-पाणिधा ॥

ग नो भ्रुतिद्वयोपेतौ रि - धौ त्रिभ्रुतिकौ फौ ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार ऋध्व में ४, ऋषभ में ३, गान्धार में २, मध्यम में ४, पंचम में ४, धैवत में ३ और निषाद में २ भ्रुतियां रहती हैं । इस प्रकार सुरीली ध्वनियां जिनका अन्तर बड़ा और ठहराव अधिक होता है तथा जो एक दूसरे से अलग और स्पष्ट होती हैं वह स्वर कहलाती हैं, किन्तु जिनका अन्तर सूक्ष्म तथा ठहराव कम होता है, वे ही भ्रुति कहलाती हैं । भ्रुतियों को तो स्पर्शमात्र ही ठहराते हैं, परन्तु स्वरों का ठहराव अपेक्षाकृत अधिक होता है ।

बहोबल पंडित के अनुसार भ्रुतियां स्वरों से पृथक् नहीं हैं, स्वर तथा भ्रुति में उतना ही भेद है जितना कि सांय और उमकी कुंठली में होता है -

भ्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेन हेतुना ।

अहि कुण्डलवच्च भेदोक्तिः शास्त्रसम्पत्ता ॥<sup>२</sup>

संगीत-दामोदर में कहा गया है कि जैसे पक्षियों की गति

१- संगीतपारिजात - श्लोक संख्या ६६, ६७, पृ० सं० १८, १९ ।

२- संगीत-पारिजात - श्लोक संख्या ३८, पृ० सं० १२ ।

है ठीक उसी प्रकार स्वर में श्रुति की गति कहलाती है । इस प्रकार श्रुति नाद के बस में तथा उसके आश्रित कला बताई गयी है, जो सूक्ष्म रूपेण स्वर में स्थित है ।

गगने पक्षिणं यद्वद्वच्चरन्त्या श्रुतिः ।

श्रुतिर्नादकशा प्रोक्ता तथा द्रव्या च कला मता ॥<sup>१</sup>

यह भी कहा गया है कि जिस प्रकार तैल में चिकनाई और लकड़ी में लग्नि रहती है, आकाश में वायु बहती है, तथा विद्युत में प्रकाश विद्यमान रहता है, ठीक उसी प्रकार स्वर में श्रुति है ।

यथा तैलगता सर्पिण्या काष्ठगतो नलः ।

श्रुतिः स्वरगता तद्वक्ता च को वा वदिष्यति ॥

व्योम्नि वायुर्यथा वाति प्रकाशश्चैव विद्युति ।

ज्ञायतेऽत्रोपदेशेन तथा स्वरगता श्रुतिः ॥<sup>२</sup>

कुछ लोग श्रुति को अनुरणन विहीन ध्वनि स्वीकार करते हैं, तथात्ति जब कोई नाद उत्पन्न होता है तो उसकी आंस निकलने से पूर्व उसका जो रूप ध्वनित होता है, वही श्रुति है, और आंस अथवा अनुरणन युक्त जो नाद उत्पन्न होता है उसे स्वर की संज्ञा दी गयी है ।

स्वरों के भेद :

स्वर के दो भेद होते हैं --

१- शुद्ध

२- विकृत

१- संगीत पारिभाष में उद्धृत, पृ० सं० १७ ।

२- संगीत पारिभाष में उद्धृत, पृ० सं० १७ ।



शुद्ध स्वर संख्या में सात तथा विकृत स्वर २२ होते हैं ।  
संगीत-पारिबात में इस प्रकार उल्लेख है —

शुद्धत्वविकृतत्वाभ्यां स्वरा द्वेधा प्रकीर्तिताः ।

शुद्धाः सप्त विकाराख्या द्व्यधिका विंशतिमताः ॥<sup>१</sup>

१- शुद्ध स्वर :-

इन २२ श्रुतियों में से १, ५, १०, १४, १८ और २१ पर जो स्वर होते हैं, उन्हें शुद्ध स्वर कहते हैं । यथा -- स, रे, ग, म, प, ध, नि ।

२- विकृत स्वर :-

विकृत स्वर दो प्रकार के होते हैं—

(१) कौमल स्वर

(२) तीव्र स्वर

(१) कौमल स्वर :-

शुद्ध स्वर से नीचे उतरने पर कौमल स्वर होता है  
यथा —

रे, ग, ध, नि

(२) तीव्र स्वर :-

शुद्ध स्वर से ऊपर बढ़ने को तीव्र स्वर कहते हैं । यथा -

मं

## स्वर प्रकार

---

स्वर चार प्रकार के माने जाते हैं —

- (१) वादी स्वर
- (२) संवादी स्वर
- (३) विवादी स्वर
- (४) अनुवादी स्वर

संगीत रत्नाकर में इस प्रकार उल्लेख है —

क्षुर्विधाः स्वरा वादी संवादी च विवायपि ।  
 अनुवादी च वादी तु प्रयोगे बहुलः स्वरः ॥<sup>१</sup>

संगीतदर्पणकार के अनुसार —

वायादिमेवमिन्नाश्क्षुर्विधास्ते स्वराः कथिताः ।<sup>२</sup>

### १- वादी स्वर—

---

राग में जो स्वर अन्य-अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक महत्व का हो तथा राग के स्पष्टीकरण तथा उसकी सुन्दरता की वृद्धि करने में जिस स्वर का अत्यधिक प्रयोग हो, और जिससे राग का स्वरूप प्रकट हो उसे वादी स्वर कहते हैं । राग में वादी स्वर की राजा की उपाधि दी जाती है । इसी स्वर से राग के नाम तथा गाने का सम्यक् निश्चित किया

---

१- संगीत रत्नाकर - प्रथमस्वरगताध्याय, तृतीय प्रकरण, श्लोक संख्या ४७, पृ० सं० ६२ ।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ६८, पृ० सं० २६ ।

बाता है । आख्य संगीतदर्पणकार ने कहा है कि —

रागोत्पादनशक्तेर्वदनं तद्योग्यतो वादी ।  
बहुलस्वरः प्रयोगे भवति हि राजा न सर्वेषाम् ॥<sup>१</sup>

पंडित अहीबल के अनुसार —

प्रयोगो बहुधा यस्य वादिनं तं स्वरं बहुः ।  
राजत्वमपि तस्येति मुनयः संगिरन्ति हि ॥<sup>२</sup>

२- संवादी स्वर —

राग में जिस स्वर का प्रयोग वादी स्वर से न्यून तथा अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक हो, उसे संवादी स्वर कहते हैं । इसको राग का प्रधानमंत्री कहा जाता है -

तस्यामात्यस्तु संवादी वादिनो राजसंज्ञितः ॥<sup>३</sup>

३- विवादी स्वर —

जिस स्वर के प्रयोग से राग के रूप में अन्तर पड़ता है, अथवा जिससे हानि होने की संभावना होती है, उसे विवादी स्वर कहते हैं । विवादी स्वर का अधिक प्रयोग राग की रंजकता, रसकफला तथा उसके रस को भंग करता है, अतः इसे बेरी के सदृश कहते हैं । साधारणतः ऐसे स्वर को वर्ज्य स्वर मानते हैं, कभी-कभी रंजकता बढ़ाने के लिये विवादी स्वर का तनिक-सा पुट दे दिया जाता है ।

१- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ६८, ६९, पृ० सं० २६, २८ ।

२- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या ७६, ८०, पृ० सं० २१ ।

३- संगीत-पारिजात - श्लोक संख्या ८३, पृ० सं० २४ ।

### ४- अनुवादी स्वर —

शेष स्वरों को अनुवादी स्वर कहते हैं । ये अनुयायियों के सदृश हैं, जिनको प्रवा की उपाधि दी जाती है ।

मृत्युत्यानुवादी<sup>१</sup>

### उच्छ्र स्वर —

वो स्वर अपने निश्चित स्थान को नहीं त्यागते तथा एक ही स्थान पर स्थिर रहते हैं और कभी विकृत नहीं होते वे उच्छ्र स्वर कहे जाते हैं । संगीत शास्त्र में स और प उच्छ्र स्वर कहे गये हैं ।

### (४) ग्राम —

स्वरों के समुदाय को ग्राम कहते हैं, ग्राम मुच्छ्रिणा के आधारभूत होते हैं । यथा -

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मुच्छ्रिणा देः समाश्रयः<sup>२</sup> ।

ग्रामः स्वरसमूहः स्यात्मुच्छ्रिणादिः समाश्रयः<sup>३</sup> ।

अथ ग्रामास्त्रयः प्रोक्ताः स्वरसन्दोहरूपिणः ।

मुच्छ्रिणाधारभूतास्ते षड्वक्त्रग्रामस्त्रिणुजः<sup>४</sup> ॥

ग्राम तीन होते हैं -- षड्वक्त्र, मध्यम तथा गान्धार । संगीत पारिजात में

१- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या ८४, पृ० सं० २४ ।

२- संगीत रत्नाकर - प्रथम स्वरगताध्याय, क्षुर्ध प्रकाश, श्लोक संख्या ९, पृ० सं० ६६ ।

३- संगीत-दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ७५, पृ० सं० २६ ।

४- संगीत-पारिजात - श्लोक संख्या ६७, ६८, पृ० सं० २८ ।

में इस प्रकार उल्लेख किया गया है —

‘अद्भ्यमध्यमगांधारसंज्ञाभिस्ते समन्विता ।’<sup>१</sup>

गान्धार ग्राम देवलीक में है । संगीतदर्पणकार ने कहा है कि --

गांधारग्राममावष्ट तदा तं नारदो मुनिः  
प्रकृते स्वर्गलोके श्रमोऽसौ महीतले ॥<sup>२</sup>

इस लोक में दो ग्राम है, पहला अद्भ्य तथा दूसरा मध्यम ।<sup>३</sup>

(५) मुञ्चिना —

सात स्वरों के क्रमान्वित आरोहण-उवरोहण को मुञ्चिना कहते हैं । मुञ्चिना ग्राम के आश्रित होती है, ग्राम की नीचे से ऊपर और ऊपर से नीचे तक बजाना ही मुञ्चिना कहलाता है ।

संगीतदर्पणकार का कथन है कि सात स्वरों का क्रम से आरोह तथा उवरोह करना मुञ्चिना कहलाता है, तीन ग्राम होते हैं तथा उनमें से प्रत्येक में सात-सात मुञ्चिनारं होती हैं -

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहेश्चावरोहणम् ।  
मुञ्चिनैत्युच्यते ग्रामत्रये ताः सप्तसप्त च ॥<sup>४</sup>

अशेषल पंक्ति मुञ्चिना का लक्षण निर्धारित करते हुए कहते हैं

१- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या ६७, पृ० सं० २८ ।

२- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ८०, पृ० सं० ३० ।

३- तौ द्वौ वरातले तत्र स्यात्षड्भ्य ग्राम आदिमः ।

द्वितीयो मध्यमग्रामस्तयोर्लक्षणमुच्यते ॥

- संगीत रत्नाकर, प्रथम स्वरगताध्याय, क्षुब्ध प्रकरण,  
श्लोक संख्या १, पृ० सं० ६६ ।

४- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ६२, पृ० सं० ३३ ।

कि 'जब स्वरों का अवरोहण ( अर्द्ध से निष्पाद तक चढ़ना ) और अवरोहण उसी मांति ऊपर से नीचे उतरना होता है, तब लोक में उसे पंक्तिजन मूँझना कहते हैं तथा वह ग्राम पर आश्रित होती है ।

आरोहश्चावरोहश्च स्वराणां जायते यदा ।

तां मूँझतां तदा लोके प्राहुर्गामाश्रयं बुधाः ॥<sup>१</sup>

(७) तान —

रागों के स्वल्प स्वरूप को तानने, विस्तृत करने तथा फैलाने को तान कहते हैं, तान दो प्रकार की होती है --

१- शुद्ध तान

२- कूट तान

१- शुद्ध तान :-

जब शुद्ध मूँझनाओं को आढव ( अटस्वरोपेत ) एवं आँढव ( पंचस्वरोपेत ) किया जाता है, तो उसे शुद्ध तान कहते हैं । यथा -

यदा तु मूँझनाः शुद्धाः अढवोऽढविकी कृताः ।

तदा तु शुद्धतानाः स्युर्मूँझनाश्चात्र अढवयाः ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार शुद्ध तानों को सरल तान भी कहते हैं, इनमें स्वरों का आरोह-अवरोह क्रम से नियमित होता है एवं उनका क्रम नहीं टूटता है ।

२- कूट तान :-

सम्पूर्ण तथा असम्पूर्ण मूँझनाओं के स्वर क्रमों का मंग करके

१- संगीत पारिवात - श्लोक संख्या १०३, पृ० सं० ३३ ।

२- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १०६, पृ० सं० ३६ ।

जब उनका उच्चारण किया जाता है, तब कूटतान की उत्पत्ति होती है ।

असंपूर्णश्च संपूर्णं व्युत्क्रमोच्चारितस्वराः ।

मुञ्चन्ताः कूटतानाः स्युरिति शास्त्रविनिर्णयः ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार कूटतान में स्वरों के क्रम का कोई विशेष नियम नहीं होता है, पूर्ण मुञ्चन्ता से उत्पन्न होने वाले को पूर्ण कूटतान और असम्पूर्ण मुञ्चन्ता से निकलने वाले को असम्पूर्ण कूटतान कहते हैं ।

(७) सप्तक —

सात स्वरों के क्रमिक समूह 'स, रे, ग, म, प, ध, नि', को भारतीय संगीत में सप्तक कहते हैं । यूरोपीय संगीत में बाठ स्वरों 'स - सं, म - मं, या प - पं' आदि का समूह लेते हैं, और उनकी अष्टक (octave) कहते हैं । प्रत्येक सप्तक के दो भाग होते हैं । 'सा से पे' तक को पुरादि और 'म से तार सां' तक को उचरादि कहते हैं । भारतीय संगीत में सप्तक के तीन प्रकार माने जाते हैं ।

१- मन्द्र सप्तक :-

सबसे नीचे वाले को मन्द्र सप्तक कहते हैं, इसका उच्चारण हृदय से होता है । उदाहरणस्वरूप --

स रे रे ग ग म म प ध ध नि नि

२- मध्य सप्तक :-

मन्द्र सप्तक के ऊपर वाले को मध्य सप्तक कहते हैं, इसका सम्बन्ध कंठ से होता है । यथा --

स रे रे ग ग म म प ध ध नि नि

१- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या ११२, पृ० सं० ४० ।



### ३- तार सप्तक :-

मध्य सप्तक से ऊपर वाले को तार सप्तक कहते हैं ।  
यह मूर्च्छना से सहायता लेता है । यथा —

सं रे रे गं गं मं मं पं पं निं निं

इस प्रकार गायन में मध्य सप्तक सबसे अधिक काम में प्रयुक्त होता है, क्योंकि उसमें आवाज बहुत अधिक सींक्की नहीं पड़ती है । यूरोपीय वाद्य फियानों में सात सप्तक रहे जाते हैं, जिनको भारतीय भाषा में मंडलम, मंडलर, मंड्र, मध्य, तार, तारतर, तारतम कहते हैं ।

### (c) वर्ण —

स्वरों को यथा नियम उच्चारण तथा विस्तार करने तथा ज्ञान-क्रिया को वर्ण कहते हैं । गायन में आवाज को स्वरों के कारण जो बाल मिलती है उसको ज्ञान क्रिया तथा वर्ण कहते हैं । यह ज्ञान क्रिया लग्ना वर्ण चार प्रकार के हैं । यथा -

- १- स्थायी वर्ण
- २- आरोही वर्ण
- ३- अवरोही वर्ण
- ४- संचारी वर्ण

संगीतदर्पणकार के अनुसार —

गानक्रियोच्यते वर्णः स क्षुद्रानिर्दिष्टः ।

स्थाय्यारोह्यवरोही च संचारीत्यथ उदाणम् ॥<sup>१</sup>

---

१- संगीत-दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६०, पृ० सं० ६७ ।

### १- स्थायी वर्ण :-

एक ही स्वर की पुनरावृत्ति को स्थायी वर्ण कहते हैं ।  
यथा -- 'सा सा', 'रे रे रे', 'ग ग ग ग', इत्यादि ।

### २- आरोही वर्ण :-

निम्न स्वर से किसी उच्च स्वर पर जाने को आरोही कहते हैं । यथा -- स रे ग म आदि ।

### ३- अवरोही वर्ण :-

आरोही वर्ण की विपरीत गति अर्थात् ऊपर से नीचे क्रमानुसार जाने को अवरोही वर्ण कहते हैं । यथा -- नि ष प म, म प ग आदि ।

### ४- संचारी वर्ण :-

स्थाई, आरोही तथा अवरोही वर्णों के मिश्रण को संचारी वर्ण कहते हैं । यथा -- स रे ग म, रे ग म, ग रे स, सा सा ग रे म प म ग रे रे आदि ।

पंडित दामोदर ने अपने संगीतदर्पण में उक्त इन सभी का उल्लेख इस प्रकार किया है । यथा -

स्थित्वा स्थित्वा प्रयोगः स्यादेकैकस्य स्वरस्य यः ।

स्थायी वर्णः स विज्ञेयः परावन्वर्त्यनामकौ ।

एतत्संमिश्रणद्वयैः संचारी परिकीर्तितः ॥

### (६) उलंकार —

नियमित वर्ण समुदाय को उलंकार कहते हैं । उलंकार में

१- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६१, पृ० सं० ६७ ।

क्रमानुसार स्वरों के पगुम्फन से राग की शोभा में वृद्धि की जाती है । यथा -

विशिष्टवर्गसंदर्भमलंकारं प्रवृत्तते ।  
क्रमेण स्वरसन्दर्भमलङ्कारं प्रवृत्तते ।

(१०) पकड़ —

जिस स्वर समुदाय में किसी राग का बोध होता है उसे पकड़ कहते हैं । उदाहरणस्वरूप —

राग यमन में — ग, रे सा, नि रे ग, रे स ।  
राग आसावरी में — रे, म, प, नि ध, प ।

(११) बाति —

स्वरों के नाम वाली सात शुद्ध बातियाँ होती हैं । संगीत पारिजात में इस प्रकार उल्लेख किया गया है । यथा -

शुद्धाः स्युर्बातियः सप्त ताः षड्जादिस्वराभिधाः ।  
अथा षड्जा तु विज्ञेया द्वितीया बाजंभी स्मृता ॥  
गान्धारी तु तृतीया सा क्तुर्णी मध्यमा परा ।  
पञ्चमी पञ्चमी ज्ञेया षष्ठी तु धैक्ती पुनः ॥  
सप्तमी स्यात्तु नैषादी तासां लक्षणं व क्ष्यति ।<sup>३</sup>

इस प्रकार इन बातियों के नाम क्रमशः इस प्रकार हैं —

१- षड्जा

१- संगीत दर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६४, पृ० सं० ६८ ।

२- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या २२१, पृ० सं० ५७ ।

३- संगीत पारिजात - श्लोक संख्या २६७, २६८, २६९,

पृ० सं० ८४ ।

- २- ऋषभी
- ३- गान्धारी
- ४- मध्यमा
- ५- पंचमी
- ६- धेक्ती
- ७- नैषादी

### (१२) मेल या थाट —

किसी भी प्रकार के स्वरों का एक समूह 'मेल' या 'थाट' कहलाता है। थाट से रागों का वर्ण्य माना गया है। राग में कम से कम पांच और अधिक से अधिक सात स्वर हो सकते हैं। पांच स्वर वाले रागों की बाति ओढ़व, इः स्वर वालों की बाढव और सात स्वर वालों की बाति सम्पूर्ण मानी गयी है। इस प्रकार इन्हीं तीनों के सम्मिश्रण से नौ बातियां बनीं। राग का सबसे प्रमुख स्वर वादी, उससे कम संवादी तथा राग में लगने वाले अन्य स्वर अनुवादी कहलाते हैं, राग में न लगने वाले स्वर विवादी कहलाते हैं। राग की स्पष्टता बढ़ाने के लिये कभी-कभी विवादी स्वर प्रयोग होता है, जैसे केदार और हमीर। इस प्रकार सभी रागों का समय निश्चित होता है, किन्तु फिर भी कुछ राग किसी विशिष्ट ऋतु में हर समय गाय बजाये जाते हैं, जैसे वसन्त ऋतु में बहार। इस प्रकार 'मेल' राग को प्रकट करने की शक्ति रखता है। संगीत पारिबात में उल्लेख किया गया है कि --

‘मेलः स्वरसमूहः स्यादागव्यजनशक्तिमान’<sup>१</sup>

---

१- संगीत पारिबात - श्लोक संख्या ३२६, पृ० सं० ८६।

### ० ब । राग शब्द की व्युत्पत्ति एवं परिभाषा —

संगीत के क्षेत्र में जिस

‘वनचित्रांशध्वनि विशेष’ की प्रतिष्ठा है, उस ध्वनि विशेष के वाचक ‘राग’ शब्द का उद्गम ‘रञ्ज’ धातु से है । पाणिनीय व्याकरण में दो स्थलों पर ‘रञ्ज रागे’ अर्थात् रंगने के अर्थ में ‘रञ्ज’ धातु का प्रयोग बताया गया है । इसी धातु में ‘घञ्’ प्रत्यय जुड़कर ‘राग’ संज्ञा शब्द बनता है जिसका अर्थ ‘रंग’ है । इसी प्रकार ‘शब्दकल्पद्रुमकोश’ में ‘रञ्ज + मावे करणे वा घञ् । रंजनमिति रज्यतेऽनेनेति वा’<sup>१</sup> अर्थात् ‘रञ्ज’ धातु में माववाचक संज्ञा, क्रिया या साधन के अर्थ में ‘घञ्’ प्रत्यय से राग शब्द सिद्ध होता है । इस प्रकार ‘रंगना’ क्रिया और ‘राग’ या ‘रंग’ संज्ञा ( नामपद ) की यह मूल अर्थ मावना बहुत महत्वपूर्ण है, ‘वन-चित्र-रंजन’ लोक-मनोरंजन या बाह्य रूप से ‘तंगराग’ के प्रयोग से वस्तुतः मनुष्य प्राणी के चित्त मन तथा शरीर को किसी एक रंग में रंगा ही तो जाता है । यह रंग द्वारा स्वीकरण- अर्थात् यह रंग का लोप ही अलौकिक आनन्द का कारण होता है । संगीत का ‘राग’ भी हमें अपने रंग में रंग लेता है, प्रेमी और प्रेमास्पद का राग या अनुराग भी यही कार्य करता है, अर्थात् वह एक ही रंग — प्रेमानुभूति द्वारा प्रेमी और प्रेमास्पद, दोनों को एकाकार कर देता है, जो उनके चरम आनन्द की स्थिति होती है । तात्पर्य यह है कि किसी एक तत्त्व में रंग जाना ही अलौकिक आनन्द की स्थिति है । इसीलिये भारतीय कोष ग्रन्थों में ‘रञ्ज’ धातु से निष्पन्न ‘रंजन’ और ‘राग’ या ‘रंग’ शब्द क्रमशः ‘रंगने’ की क्रिया तथा ‘वर्ण’ या ‘रंग’ ( विशेषतः लाल रंग ) के लिये प्रयुक्त हुए हैं ।

१- व्याकरण सिद्धान्त-कोमुदी ‘उच्चारद’ - धातु संख्या ६६६, ऋवादिगण, पृ० सं० १६३।

२- व्याकरण सिद्धान्त-कोमुदी ‘उच्चारद’ - धातु संख्या ११६८, ऋवादिगण, पृ० सं० २२३ ।

२- शब्दकल्पद्रुमकोश -- क्तुर्थभाग, पृ० सं० ११० ।

वास्तव में शब्द की वर्णानुभूति के बिना लोक में किसी प्रकार के ज्ञान की उपलब्धि संभव नहीं है, वैयाकरण मर्तहरि ने वाक्यपदीय में कहा है कि —

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।  
अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन मासते ॥<sup>१</sup>

कहने का तात्पर्य यह है कि लोक में कोई विश्वास ऐसा नहीं, जिसकी जानकारी शब्द के बिना संभव हो सके, क्योंकि शब्द में ज्ञान पिरोया हुआ है, सम्पूर्ण बीजों का ज्ञान शब्द से होता है । इसीलिये मर्तहरि मनीषी ने यहां तक कहा है कि यह समस्त बराबर शब्द का परिणाम है ।

शब्दस्य परिणामी यमित्याम्नायविदो विदुः ।<sup>२</sup>

संगीत रत्नाकरकार निःशंक शार्ङ्गदेव का मत है, कि 'नाद' से वर्ण, वर्ण से शब्द, शब्द से वाक्य और वाक्यों से इस ब्रह्म के व्यवहार व्यंजित होते हैं । अतः यह सारा ब्रह्म नाद के आधीन है ।<sup>३</sup> संगीत रत्नाकर के मनीषी टीकाकार क्षुर कल्लिनाथ ने लिखा है कि -- 'दशविधानाद्यैस्तेषां रागत्वं रज्ज्वत्वं च रज्ज्वत्वे येन जनविद्यमिति कारणव्युत्पत्त्या ता जनविद्यानि रज्ज्वत्वेति कर्तारि वा उभयार्थो घटते ।'<sup>४</sup>

१- वाक्यपदीय - ब्रह्मकाण्ड, कारिका नं० १२३, पृ० सं० १२० ।

२- वाक्यपदीय - ब्रह्मकाण्ड, कारिका नं० १२०, पृ० सं० ११७ ।

३- नादेन व्यज्यते वर्णः पदं वर्णात्पदाद्वयः ।

व्यवसी व्यवहारी यं नादाधीनमस्ती ब्रह्म ॥

- संगीतरत्नाकर, प्रथमस्वरागताध्याय, द्वितीय पिण्डोत्पत्ति-  
प्रकरण, श्लोक संख्या २, पृ० सं० २२ ।

४- संगीतरत्नाकर - द्वितीय रागविवेकाध्याय प्रकरण, पृ० सं० २ ।

अर्थात् रंगन करने ( रंगने - जानंदित करने ) के कारण इन दशविध (ध्वनियों) को 'राग' कहते हैं । तृतीया विभक्ति से इसकी व्युत्पत्ति करने पर ली होगी- जिससे कश्चित् रंग दिया जाय, आत्माकित अथवा जानंदित कर दिया जाय, वह 'राग' है । इसी प्रकार पशुमा विभक्ति से इसकी व्युत्पत्ति करने पर ली होगी- जो कश्चित् को रंग दे ( आत्माकित अथवा जानंदित कर दे, वह 'राग' है । इस प्रकार यह दोनों ही अर्थ घटित होते हैं ।

### राग - लक्षण व परिभाषा—

'राग' शब्द संस्कृत के 'रञ्ज' धातु से निर्मित है, जिसका मुख्य अर्थ है रंगना । इस प्रकार जो स्वर रज्जना श्रोताओं को अपने रंग में रंग दे, अथवा विमोहित कर दे, वही राग है । लोकगीत, कबूती आदि भी सुनने वालों को आत्मविमोह कर देते हैं, इसी प्रकार फिल्मी धुनें भी मन को मोह लेती हैं । गझ मजन आदि भी श्रोताओं को रसमय कर देते हैं । प्रश्न यह उद्बिष्ट होता है कि क्या यह सब राग है ? इसका उत्तर यह ही सकता है कि यह सभी राग की उपजा है एवं उसी के टुकड़े हैं इसी कारण मनोहारी है । वास्तव में आनन्द की अभिव्यक्ति ही संगीत है । मानव उसकी धुनों से पुलकित होकर आह्लादित हो जाता है, और यही धुनें जागे बलकर राग की बननी हुईं । यह सर्वविदित है कि धुनें सभी संगीत में विद्यमान थी, चाहे वह पारब्राह्म्य या अन्य संगीत ही । किन्तु भारतीय प्रतिभा ने उन धुनों की वैज्ञानिकता का तथा व्याकरण के नियमों का ऐसा परिधान पहना दिया कि राग के रूप में वह विश्वसंगीत की एक झुठी बेबोड़ निधि बन गयी है ।

राग को यह शास्त्रीय परिवेश कब और कैसे मिला यह कहानी कनकही ही रह गयी । यह सर्वविदित है कि वेदों से संगीत उपजा, भारतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में उसकी एक रूपरेखा खींची, शाही-गदेव ने संगीतरत्नाकर में उसे कितने हीरे मोतियों से अलंकृत किया तथा कितने अन्य संगीतशास्त्रियों ने भी इस पर अपना रंग बहाया है । संगीतदर्पण में राग की परिभाषा इस

प्रकार दी गयी है --

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।  
रंजको ज्ञातवानां स रागः कथितो बुधैः ॥<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि वह ध्वनि विशेष जो स्वर और वर्ण से विभूषित हो और जो जनमानस को आनंदित कर सके वही राग है । इस व्याख्या में स्वर तथा वर्ण से पारिभाषिक शब्द है । वर्ण की व्यवस्था ग्रन्थकारों ने इस प्रकार की है —

गानक्रियोच्यते वर्णः स क्षुब्धनिर्गमितः ।  
स्वाययारोत्यवरोही स संनारोत्यथ लक्षणम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार गाने की जो प्रक्रिया होती है तथा उसमें स्वरों का जो ठहराव, बढ़ाव, उतार होता है उसे वर्ण कहते हैं ।

पंडित तहोबल के अनुसार राग की परिभाषा इस प्रकार है --

रंजकः स्वरसन्दर्भो राग इत्यभिधीयते ।<sup>३</sup>

अर्थात् स्वरों का एक रंजक सन्दर्भ सुसंगठित समूह राग कहलाता है ।

राग उस गाने या बजाने को कहते हैं जो अपने माधुर्य से प्राणिमात्र को आकर्षित कर ले, इस प्रकार चाहे वह कण्ठ से गाया जाय

१- संगीतदर्पण - द्वितीय रागाध्याय, श्लोक संख्या १, पृ० सं० ७१ ।

२- संगीतदर्पण - प्रथम अध्याय, श्लोक संख्या १६०, पृ० सं० ६७ ।

३- संगीत-पारिभाषा -- श्लोक संख्या ३३६, पृ० सं० ६१ ।



या किसी वाद्ययंत्र पर बजाया जाय, किन्तु सौन्दर्य और आकर्षण रहित गायन तथा वादन को राग नहीं कह सकते, अतएव स्वरों के कतिपय मेल को माधुर्य उत्पन्न कर सके उसे राग की संज्ञा प्रदान की गयी है। इन्हीं रागों में रंजकता लाने के लिये ताल और लय भी निश्चित किये गये हैं। संस्कृत के रागकाव्यों में जो गीत होते हैं यह गीत संगीतशास्त्र के नियमानुसार राग, ताल और लय में निबद्ध होते हैं, अतः ताल और लय का क्या स्वरूप है। उसकी व्याख्या इस प्रकार है —

### । स । राग के सहयोगी तत्त्व —

#### (१) ताल :-

संस्कृत के रागकाव्यों में संगीत की दृष्टि से 'ताल' का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत ही क्या समस्त सृष्टिक्रम में एक अपूर्व ताल व्यवस्था अर्थात् काल की नियमितता दृष्टिगोचर होती है। यथा सूर्योदय व सूर्यास्त से लेकर मनुष्य के हृदय स्पन्दन तक में गति रहती है, प्राणियों के सांस लेने में भी एक गति है, विभिन्न ग्रहों के अपनी परिधि पर या दूसरे ग्रहों के चारों ओर घूमने के काल में किञ्चित् मात्र भी अन्तर होने से वह महाप्रलय का कारण बन सकता है। इस प्रकार जीवन के जण-जण में ताल व्याप्त है; लय के आधार पर ही ताल की व्यवस्था निश्चित होती है।

संगीत के साथ ताल का सम्बन्ध शरीर के साथ प्राण जैसा है। संगीत में ताल के महत्व को जान लेने से पूर्व ताल शब्द के बारे में जानना आवश्यक है। ताल के सम्बन्ध में अमरकोष में कहा गया है कि —

‘तालः कालक्रियामानम्’<sup>१</sup>

इसका तात्पर्य यह हुआ कि संगीत में जो समय व्यतीत होता है, उसके नापने

१- अमरकोष - पृ० सं० ६६, श्लोक संख्या ६।

वाली क्रिया को ताल कहते हैं, दूसरी शब्दों में विभिन्न मात्राओं के समूह को ताल कहा जाता है। जैसे - सोलह मात्राओं के समूह को तीन-ताल, दस मात्राओं के समूह को फफताल आदि।

ताल शब्द की व्युत्पत्ति —

संगीत मकरन्द में 'ताल' के सन्दर्भ में इस प्रकार उल्लेख किया गया है। यथा -

ताल शब्दस्य निष्पत्तिः प्रतिष्ठायां धातुना ।

गीतं वाद्यं च नृत्यं च भाति ताले प्रतिष्ठितम् ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार संस्कृत पण्डितों की यह विशेषता रही है कि वे विभिन्न वर्णों का धातु रूप शब्द को देते थे। परिमाण सूचक 'मा' धातु से 'मात्रा' शब्द का एवं रङ्गक 'वन्द' धातु से 'वन्द' शब्द का उद्भव हुआ है। विद्वानों का मत है कि ताल का धातु रूप 'तल' है, इसे 'मिति' या 'बुनियाद' कह सकते हैं। गीत वाद्य और नृत्य तीनों की प्रतिष्ठा ताल पर हुई, सम्भवतः इसीलिये प्रतिष्ठावाचक धातुरूप 'तल' से 'ताल' बना हो सकता है।

तालस्तलप्रतिष्ठायां भिति धातोर्ध्वमि स्मृतः ।

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार संगीत में ताल के महत्व को समझने का तथै है गायन, वादन

१- संगीत मकरन्द - श्लोक संख्या ४८, पृ० सं० ४३ ।

२- संगीतरत्नाकर के टीकाकार कल्लिनाथ की टीका -- त्रधिकारार्थमाह -  
यथा ताल इति । ताल शब्दं व्युत्पादयति - तालस्तलप्रतिष्ठायामित्यादिना ।  
तस्माद्भातोः 'पद' ( रु ) बविक्षस्पृशी घञ् ( ३-३- १६ ) इत्यनुवर्तमाने  
'कर्त्तरि च कारके संज्ञायाम्' ( ३-३-१६ ) इत्यनेन सूत्रणाधिकरणेन  
घञप्रत्यये विहितं ताल इति रूपम् ।

- संगीतरत्नाकर, पञ्चमस्तालाध्याय, श्लोक संख्या २, पृ० सं० ३५५ ।

एवं नृत्य में ताल का महत्व होता है क्योंकि 'गीतं वाद्यं तथा नृचं त्रयं संगीतमुच्यते' <sup>१</sup> अतएव किसी भी संगीतज्ञ एवं नृत्यकार की सत्यता को परखने के लिये ताल एक मोटा साधन है जिस साधारण से साधारण व्यक्ति भी समझ लेता है। संगीतरत्नाकरकार के अनुसार - 'गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यत्स्ताले प्रतिष्ठितम्' <sup>२</sup>, अर्थात् गायन वादन तथा नृत्य ताल ही में होमा पाते हैं। इस प्रकार 'ताल' कालमान को निर्धारित करने के लिये ठीक उसी प्रकार से है, जिस प्रकार मिनिट बताने के लिये सेकेंड, घण्टा बताने के लिये मिनिट, दिन रात बताने के लिये घंटे, मास बताने के लिये दिन और वर्ष बताने के लिये महीने होते हैं। जिस प्रकार अन्यकार में प्रकाश का माव निहित, दुःख में सुख का, हास्य में रुदन का, ठीक उसी भांति संगीत में 'ताल' समाई हुई है।

इस प्रकार गीत में ताल की महत्ता 'गीततालविकल्पम्' <sup>३</sup> व नाट्य में ताल की उपयोगिता 'नाट्यताले प्रतिष्ठितः' <sup>४</sup>, भारत ने अपने नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित की है। ताल की भारत ने काल-प्रमाण विशेष माना है, 'ततः कालेन संयुक्तो भवेन्नित्यं प्रमाणतः, गानं तालेन धायते' <sup>५</sup>। भारतमुनि ने तालांग के रूप में यति, पाणि व लय का उल्लेख किया है, 'तद्गुण-मुक्ता हि तालस्य यतिपाणिण्याः स्मृताः' <sup>६</sup>। लय की परिभाषा में भारत ने

१- संगीतरत्नाकर, प्रथमस्वरागताध्याय, श्लोक संख्या २१, पृ० सं० १३।

२- संगीतरत्नाकर - पञ्चमस्तालाध्याय, श्लोक संख्या - २, पृ० सं० ३५५।

३- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५२५, पृ० सं० ३८१।

४- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५२६, पृ० सं० ३८१।

५- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५२७, पृ० सं० ३८१।

६- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशोऽध्याय, श्लोक संख्या ५३०, पृ० सं० ३८२।

काल या समय के अन्तर का उल्लेख किया है - 'कलाकालान्तरकृत स लयी नाम संज्ञितः ।'<sup>१</sup> लयों के तीन भेद 'त्रयी लयारच विज्ञेया द्रुतमध्यकिण्विधताः'<sup>२</sup> उल्लिखित हैं । पदों की स्वर एवं ताल का अनुपातक या निर्देशक भारत में माना है - 'पदं तस्य भवेद्वस्तु स्वरतालानुपातकम्'<sup>३</sup>, ताल की साथैकता गायन, वादन एवं नृत्य में कितनी अधिक है, उसका भारत में अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में उल्लेख किया है - 'यस्तु तालं न जानाति न स गाता न वादकः ।'<sup>४</sup> इस प्रकार उनके मतानुसार जिसे तालों का ज्ञान नहीं उसे गायक या वादक नहीं कहा जा सकता।

इस प्रकार काव्य में जो हृन्द है, संगीत में वही ताल है । हृन्द जीवन में गति, काव्य में ध्वनि या भाषा का वैशिष्ट्य एवं संगीत में कंठ या वाद्य की ध्वनि का नियमित प्रवाह है । सौन्दर्य का क्रमिक विकास ही हृन्द की क्रिया है, इसीलिये हृन्दशास्त्र में उल्लेख है कि बिना सौन्दर्य बोध हो उसे हृन्दबोध रहता है । सुस्वादु मौजन भी जिस प्रकार नमक के अभाव में अरुचिकर होता है, उसी प्रकार उत्कृष्ट काव्य हृन्द के अभाव में एवं उत्कृष्ट संगीत ताल के अभाव में अप्रिय हो जाता है, यह तत्त्व काव्यात्मक अथवा सांगीतिक सौन्दर्य-बोध से इतना घुला मिला है कि हृन्द या ताल शास्त्र सम्बन्धी ज्ञान न रखने वालों की भी उन तत्त्वों की परीक्षा अनुमति होती रहती है । इस प्रकार हृन्द आवेग का वाहन है, वह एक बिंदु के अनुभव की अनेक बिंदुओं में उजायास संवर्धित करने वाला महान साधन है । हृन्द के आवेग से कविता की प्रेषणीयता का सम्बन्ध है, वह भाव की सृष्टय के प्राणों में रमण कराने वाला समर्थ साधन

१- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या ५३५, पृ० सं० ३८२ ।

२- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या ५३१, पृ० सं० ३८२ ।

३- नाट्यशास्त्र - द्वात्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या २५, पृ० सं० ३८५ ।

४- नाट्यशास्त्र - एकत्रिंशो ध्याय, श्लोक संख्या ५३०, पृ० सं० ३८२ ।

माना गया है तथा इसके साथ ही एक प्रकार के लयात्मक प्रभाव की सृष्टि करता हुआ वह पाठक या श्रोता को रस विभूषण भी करता है। गीत का ह्रन्द विधान मात्रिक होता है, किन्तु उसके मात्रिक विधान का कोई निश्चित और एक रूप संभव नहीं होता तथा गीत का कोई निश्चित मात्राओं वाला एक ह्रन्द नहीं होता है। संगीत की लय के आधार पर उसकी मात्राएं और रूप विन्यास निर्भर है, इस प्रकार भिन्न-भिन्न लयों के अनुरूप भिन्न-भिन्न ह्रन्द रूप तत्पाये जाते हैं।

इस प्रकार यह भी स्पष्ट हो गया कि बोलन में ह्रन्द या लय का साधारणीकरण प्रतिदिन के कार्यों में सहज ही उपलब्ध है एवं यही उपलब्धि काव्य में ह्रन्द एवं संगीत में ताल बनकर समाहित है। काव्य ह्रन्द में अक्षरों का माप मात्राओं के द्वारा होता है जो संस्कृत व्याकरण के अनुसार लघु एवं गुरु कहलाते हैं, संस्कृत काव्य में प्रत्येक श्लोक के चार पद तथा चरण होते हैं। तालों में बिस प्रकार सम, त्रुसम एवं विषम मात्राओं के सण्ड होते हैं, तदनु रूप संस्कृत ह्रन्दशास्त्र में सम, त्रुसम, एवं विषम पदों का उल्लेख है, बिन श्लोकों के चारों पद समान अक्षरों द्वारा रचित हो उन्हें समवृच, बिनका त्रुस भाग दूसरे पद के त्रुसभाग से समान हो उन्हें त्रुसम वृच एवं बिनमें चारों पद विभिन्न प्रकार के हों, उन्हें विषम वृच कहा जाता है। बिस प्रकार संगीत में मात्राओं के द्वारा ह्रन्द का निरूपण होता है, उसी प्रकार काव्य में गणों के द्वारा ह्रन्दों का निरूपण होता है। संस्कृत ह्रन्द, वृच और बाति भेद के अनुसार द्विविध है, अक्षरगणना नियम से निबद्ध ह्रन्द का नाम वृच तथा अक्षर वृच एवं मात्राओं की संख्या के अनुसार रहे हुए ह्रन्दों का नाम बाति तथा मात्रावृच होता है।

(२) लय :-

लय रागकाव्य का मूल आधार है, कोई भी गीत किसी लय तथा धुन के अभाव में लिखा नहीं जा सकता। इसी लय तथा धुन का

विशिष्ट रूप 'राग' है। एक ही गीत को भिन्न-भिन्न लयों तथा धुनों की भांति भिन्न-भिन्न राग रागिनियों में गाया जा सकता है, वास्तव में गीत का जन्म भी तभी संभव है जब कवि की अनुभूति का आवेश किसी लयात्मक संगीत में आविष्ट होकर प्रकट होता है, इसलिये अनुभूति को यदि गीत की आत्मा कहा जाय और शब्दात्मक अभिव्यक्ति को उसका शरीर तो संगीत तत्त्व तथा उसकी लय को उस शरीर में प्रवाहित रक्तधारा कहना होगा, जिसके अभाव में शरीर का सौन्दर्य ही नहीं, अस्तित्व भी असम्भव है। इस प्रकार अनुभूति के अनुरूप ही लय का विधान होता है। संगीतशास्त्र के अनुसार दो क्रियाओं के बीच में रहने वाले अवकाश का नाम लय है। अमरकोष के अनुसार 'तालः कालक्रियामानं लयः साम्यमणास्त्रियाम्' अर्थात् ताल में काल और क्रिया की साम्यता लय है।

प्राचीनकाल से तीन विभिन्न लयों का उल्लेख संगीतशास्त्रों में है —

- १- द्रुत लय
- २- मध्य लय
- ३- क्लिप्श्वत लय

इनका प्रयोग संगीत में विभिन्न रस एवं भावों के सूचन हेतु किया जाता है, शास्त्राधार है कि क्लिप्श्वत लय में करुण, मध्य लय में शान्त, हास्य व शृङ्गार एवं द्रुत लय में रौद्र, वीर्य, मयानक, वीर और उद्भूत रसों का सफलतापूर्वक प्रदर्शन सम्भव हो सकता है।

संगीत में समय की समान गति को लय कहते हैं। सामान्यतः

१- अमरकोष - प्रथमकाण्ड, श्लोक संख्या ६, पृ० सं० ६६।

२- ताल परित्य - ( भाग २ ) पृ० सं० ७४।

‘लय’ शब्द के दो अर्थ होते हैं, १- सामान्य शाब्दिक और २- पारिभाषिक। लय का स्पष्ट शाब्दिक अर्थ है संयोग, एकपता, जब किसी की आवाज किसी स्वर नालिका की ध्वनि से मिल जाती है, तो कहते हैं कि गायक ने लय के साथ श्रुति पर भी अधिकार प्राप्त कर लिया है, किन्तु जब हमारा मस्तिष्क किसी वस्तु कण्ठ या विचार में लीन हो जाता है तो कहते हैं कि वह लय की स्थिति में है, इस प्रकार ‘लय’ शब्द का प्रयोग विभिन्न सन्दर्भों और अर्थों में किया जाता है। पारिभाषिक अर्थ में लय को तालों एवं कालमाप का मापार माना जाता है, गति ही प्रकृति की सम्पूर्ण क्रियाओं का आधार है, दिक् एवं आकाश के नक्षत्रों की गति से लेकर घास के स्पन्दन तक प्रकृति की समस्त क्रियाएं कतिपय मूलभूत नियमों पर आधारित हैं। यह सर्वविदित है कि किसी राग में स्वर विशेष का विस्तार या संक्षेप मात्र से भाव में अन्तर आ जाता है, संगीत रचना के भाव पर समय का यथेष्ट प्रभाव पड़ता है, शास्त्रीय नृत्य-कला में ताल के इस पक्ष का पूर्ण निर्वोह हुआ है, इसे काल प्रमाण कहा गया है, जिसका अर्थ है, माकलस्यानुसूप लय। किसी भी संगीत रचना में साहित्य राग ताल और काल प्रमाण में सन्तुलन परमावश्यक है। प्रत्येक रचना का अपना काल प्रमाण (लय) होता है। कतिपय रचनाएं ‘मध्यलय’ की होती हैं जिसका अर्थ है कि मध्यलय उन रचनार्थों के लिये अधिक अनुकूल है, इसी प्रकार क्लिप्सित लय की रचना और द्रुतलय की रचना के सम्बन्ध में धारणा है। इसी प्रकार यदि किसी मध्य लय की रचना को क्लिप्सित लय में गाया जाय तो वह उतनी प्रभावोत्पादक नहीं होगी जितनी कि उसे मध्य लय में गाये जाने से होगी। अतः इन सभी पक्षों को ध्यान में रखकर किये गये काल प्रमाण लय सम्बन्धी निर्णय से रचना के श्रेष्ठतम तत्त्व एवं परिणाम को प्राप्त करने में पर्याप्त सहायता मिली। इस प्रकार उपर्युक्त संगीतशास्त्र में सम्बन्धित यह सभी बातें संस्कृत के रागकाव्यों के गीतों में परिलक्षित होती हैं। संस्कृत के रागकाव्यों में काव्य और संगीत दोनों का ही समन्वय प्राप्त होता है। काव्य और संगीत दोनों ही लय पर अवलम्बित हैं, काव्य की रचना इन्द्रों



में होती है, इन्द्र हो के आधार पर कवि अपने भावों को काव्य का रूप प्रदान करता है, अतः इन्द्र लय के ही आधार पर टिका हुआ नाद विधान है, तथा इन्द्र में प्राण प्रतिष्ठा करने वाला यही तत्त्व है। इस प्रकार इन्द्र और लय एक दूसरे के पूरक हैं, तात्पर्य यह है कि एक के बिना दूसरे की गति सम्भव नहीं है, यह भी देखा गया है कि इन्द्रयोजना ही अपने मूल में लयबद्ध है, इन्द्रों के नियम इस प्रकार हैं कि वे स्वतः लय में उतरते जाते हैं। काव्य की भाँति संगीत का आधार भी लय है। संगीत वह ललित कला है जिसमें व्यक्ति अपनी भावनार्थों को स्वर और लय के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। लय के सहयोग से ताल में विभाजित करने के उपरान्त ही गायक वाद्य वादक के पदों या गीतों को स्वरों में बाँधकर गाया जाता है, यह भी देखा गया है कि काव्य में संगीत माधुर्य को प्रस्फुटित करने के लिये किस प्रकार भावानुकूल कोमल तथा पल्लव शब्दों का चयन करना अनिवार्य है, उसी प्रकार लय का भी विवेकपूर्ण प्रयोग होना चाहिये, भाव को जहाँ जैसी गति हो वहाँ वैसी ही लय प्रयुक्त की जानी चाहिये, प्रत्येक इन्द्र की अलग-अलग गति होती है, इसलिये विभिन्न भावों को प्रकट करने के लिये विभिन्न इन्द्रों का प्रयोग किया जाता है। कुशल कवि रस तथा भावानुकूल इन्द्र चयन द्वारा संगीत के अनुकूल वातावरण उपस्थित करने में समर्थ होता है। इस प्रकार काव्य को माधुर्य और सार्वभौमता के गुण से अलंकृत करने के लिये कवि की भाषा संगीत का आश्रय ग्रहण करती है। काव्य में लय का बन्धन संगीत की महत्ता की स्वीकृति का ही लक्षण है। ताल, लय और स्वर द्वारा संगीत में हमारे मनोभावों को तरंगित करने की अद्भुत क्षमता है। अतः काव्य लय के माध्यम से संगीत का आश्रय ग्रहण करके हमारे मनोविर्गों को तीव्र भाव से जागृत और उत्तेजित कर देती है। लय काव्य को स्वाभाविक रूप से संगीतात्मकता प्रदान करती है, और अपनी इस किञ्चित् संगीतमयता के कारण माधुर्य और सरसता भी भावों के साथ लाती ही है साथ ही एक प्रवाह शक्ति और छेव भी उत्पन्न कर देती है।



### (३) ध्रुवक या टेक:—

संगीतशास्त्र के नियमानुसार संस्कृत के रागकाव्यों के गेयपदों में ध्रुवक ( टेक ) का होना अत्यन्त आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है ।

इसका तत्पर्य यह हुआ कि ध्रुवक के बिना भी पद गेयपद की कोटि के अन्तर्गत नहीं आ सकता है, इसे संगीतज्ञ "टेक" भी कहते हैं, अतः रागकाव्यों में ध्रुवक का होना आवश्यक है ।

ध्रुवक यानि टेक को एक प्रकार से गीत का भुत कह सकते हैं, शास्त्रीय संगीत की शब्दावली में "टेक" स्थायी कही जा सकता है, इन पदों में पद की प्रथम पंक्ति अन्य पंक्तियों को अफ़ता छोटी होती है । जिसे स्थायी पद अथवा टेक कहते हैं । प्रत्येक दो चरणों के पश्चात् प्रथम पंक्ति की आवृत्ति की जाती है, अन्य सब पंक्तियों में मात्रारं समान होती है, एक निश्चित अन्तर के उपरान्त बार-बार टेक की आवृत्ति होने से पद में संगीत की अपूर्व फ़ंकार तथा ध्वनि सौन्दर्य प्रकटित होने लगता है । उदाहरणस्वरूप गीतगोविन्द राग-काव्य में ध्रुवक का प्रयोग इस प्रकार है —

ललितलवङ्ग-गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुञ्जकुटीर ॥

विहरति हरिः सास बसन्ते

नृत्यति युवतिर्जनेन समं सखि विरहिक्तस्य दुःखे ॥ ध्रु ॥ १ ॥

उन्मदमदनमौरणपरिक्वयूज्जनजनितविलापे ।

ललितलवङ्ग-कुलकुसुमसमूहनिराकुलकुलकलापि ॥ वि० ॥ २ ॥

इस प्रकार टेक की पंक्ति गीत की अन्य पंक्तियों या चरणों में गाय जाने के पश्चात् पुनः दुहराई जाती है, टेक का यह पुनरावर्तन कभी एक ही पंक्ति के बाद आता है, तो कभी सम्पूर्ण पद अर्थात् दो तीन या चार पंक्तियों के बाद आता है । एक दृष्टि से "टेक" का उपयोग काव्यात्मक दृष्टि से होता है,

अर्थात् गीत के शब्द में वह 'टेक' अर्थ सङ्गित होता है, तथा सांगीतिक सौन्दर्य व लय की दृष्टि से उसका महत्त्व गीत के लिये अवश्य ही जाता है। 'टेक' के सम्बन्ध में एक बात और उल्लेखनीय है कि यह 'टेक' एक पंक्ति का भी होता है और कभी एक से अधिक पंक्तियों का भी।

#### (४) प्रबन्ध :-

संस्कृत के रागकाव्य में प्रबन्ध का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। ज्योतिष के प्रत्येक गीत के लिये काव्य में कहीं प्रबन्ध और कहीं अष्टपदी का प्रयोग हुआ है। आचार्य आनन्दवर्धन ने प्रबन्ध शब्द का प्रयोग प्रबन्ध काव्य के लिये किया है जो इस प्रकार है। यथा -

‘प्रबन्धे मुक्तं वापि रसादीन बन्धुमिच्छता ।

यत्नः कार्यः सुमतिना परिहारं विरोधिताम् ॥’<sup>३</sup>

अर्थात् यह है कि इस शब्द का प्रयोग काव्यमर्मज्ञों द्वारा इसी अर्थ में होता है। मौल ने ज्योतिष द्वारा गीत के लिये प्रयुक्त प्रबन्ध शब्द के आधार पर एक परिभाषा ही निमित्त कर ली है कि - ‘शृङ्गाररसप्रधान स्वरताललयबद्ध’ रचना ही प्रबन्ध

१- अष्टपदी प्रयोग के लिये, लालमाई दलफतमाई भारतीय संस्कृत विद्यामन्दिर, अहमदाबाद से प्रकाशित ‘गीतगीविन्द’ और प्रबन्ध शब्द के प्रयोग के लिये संस्कृत साहित्य परिषद उस्मानिया विश्वविद्यालय हैदराबाद से प्रकाशित ‘गीतगीविन्द’ ।

२- ध्वन्यालोक - तृतीय उद्योत, कारिका १७, पृ० सं० ३६५ ।

है । परिभाषा इस प्रकार है ।

‘शृङ्गारैकप्रधानो यो गीततालादिसंयुतः ।  
अभिसारार्थनिपुणः प्रबन्धः सम्प्रकीर्तितः ॥’<sup>१</sup>

गीतगोविन्द के संदीपनी टीकाकार श्री कन्यालो भट्ट ने भी प्रबन्ध शब्द की व्याख्या इसी प्रकार की है ।

‘प्रकीर्ण बन्धी न्योन्यासक्तिरूपी नायिकानायकयोर्यत्र स प्रबन्धः ।

संगीत में प्रबन्ध की ‘गीत’ का एक प्रकार माना गया है । काव्य के क्षेत्र में प्रबन्ध पृथक् है तथा संगीत के क्षेत्र में भी प्रबन्ध है वह भिन्न है । प्राचीन संगीत शास्त्रीय ग्रन्थों में प्रबन्ध की परिभाषा इस प्रकार दी गयी है -

क्षुर्भिर्धातुभिः षडभिराहः सैर्यस्मात्प्रबध्यते ।  
तस्मात्प्रबन्धः कथितो गीतलक्षणकोविदैः ॥<sup>३</sup>

तात्पर्य यह है कि प्रबन्ध की गीत का एक प्रकार माना गया है, जिसमें चार धातुएं और छः अहः ग होते हैं । चार धातुएं इस प्रकार हैं --

१- उदग्राह (२) मेलाफ (३) ध्रुव (४) आपाग

छः अहः इस प्रकार हैं --

(१) स्वर (२) विरुद (३) पद (४) तैन (५) पाट (६) ताल

१- संस्कृत साहित्य परिषद, इ उस्मानिया विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित  
‘गीतगोविन्द’ की संदीपनी टीका में श्रीब के नाम से उद्धृत, पृ० ७ ।

२- गीतगोविन्द की संदीपनी टीका, पृ० सं० ८ ।

३- संगीतरत्नाकर - क्षुर्य प्रबन्धाध्याय, पृ० सं० १६४ ।

इस प्रकार स्वर के अन्तर्गत राग विशेष के स्वर विरुद्ध में गुण सुक्क शब्द, तेन में मंगलसुक्क शब्द और पद में इसके अतिरिक्त शब्द आते हैं । अतः ये तीन तंग मुख्यतः पद के रूप में ग्राह्य हो सकते हैं, पाट में मृदंग के बील और ताल में वह ताल विशेष जिसमें प्रबन्ध को सुबद्ध किया गया हो, इन दोनों में 'ताल' अंग की ही प्रधानता है, इस प्रकार प्रबन्ध में स्वर ताल और पद की ही प्रधानता दृष्टिगोचर होती है, किन्तु विविधता को दृष्टि से अन्य अंगों का भी महत्वपूर्ण स्थान है । इस प्रकार यह प्रबन्ध जिसे आज की बंदिश का पर्याय भी कह सकते हैं । क्योंकि संगीतशास्त्र के नियमानुसार स्वर, ताल और पद में सुबद्ध और सुनियोजित रचना को बंदिश कहते हैं । गान के दो भेद हैं — (१) निबद्ध गान (२) अनिबद्ध गान । 'बंदिश' निबद्ध गान के अन्तर्गत आती है ।

संगीत के सूक्ष्म सौन्दर्य को विविध रूपों में व्यक्त करने के लिये तथा उसे व्यापक रूप से सामाजिकों के लिये ग्राह्य बनाने के लिये संगीत में 'बंदिश' का विधान किया गया है । 'बंदिश' राग की आकृति का दर्पण है, जिसमें राग के स्वरूप और जलन को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है, इस प्रकार बंदिश रचित राग के स्वरूप को निराकार ब्रह्म और बंदिश संरचित राग के रूप की साकार ब्रह्म की उपमा दे सकते हैं । दोनों में गुणों की समानता है, अन्तर केवल सूक्ष्मता और स्थूलता का है । बंदिश के द्वारा राग के अन्तः स्वरूप को एक सुनिश्चित रूप मिलता है, अभिप्राय यह है कि उसकी आकृति स्पष्ट रूप से सामने आती है । अनेक बंदिशों द्वारा राग के विविध प्रकार से जलन की जानकारी भी होती है । वास्तव में विभिन्न गायन शैलियों अथवा बंदिशों का रूप, विस्तार, गति और प्रभाव भिन्न-भिन्न होता है, एक ही गायक एक ही राग में विभिन्न बंदिशों को प्रस्तुत करके विभिन्न वातावरण की सृष्टि करता है । अतएव 'बंदिश' के मूल तत्त्व क्या हैं, उसकी पृष्ठभूमि में कौन-कौन से सामान्य व विशिष्ट मिष्टान्त निहित होने चाहिये तथा बंदिश की रचना-प्रक्रिया में कौन-कौन से तत्त्व महत्वपूर्ण हैं, इन तथ्यों का निरूपण संगीत के गानपदा को लेकर करेंगे ।

भारतमुनि ने अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में इस प्रकार उल्लेख किया है —

गान्धर्वमिति विज्ञेयं स्वरतालपदात्रयम् ।<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि गान्धर्व ( गीतवाद्य ) की स्वर ताल पद का संग्रह कहा है, ये स्वर ताल तौर पद ही वाद्य की 'बंदिश' के मूल तत्त्व हैं ।

'स्वरतालानुभावकम् गान्धर्व' में प्रयोज्य वस्तु को 'पद' कहा जाता है ।<sup>२</sup>

इस प्रकार पद कण्ठा बंदिश स्वर ताल से युक्त होती है, अतः गीत के सौन्दर्य गुण को इन शब्दों में वर्णित किया गया है ।

रङ्गः स्वरसंदर्भो गीतनित्यमिधीयते ।<sup>३</sup>

तात्पर्य यह है कि गीत रङ्ग कण्ठ मनोहर स्वर संदर्भों से युक्त होता है । अतः सौन्दर्य दृष्टि से बंदिश का प्रथम सामान्य सिद्धान्त यह है कि बंदिश रङ्ग स्वर सन्निवेशों से युक्त होनी चाहिये । 'बंदिशों' के द्वारा राग का स्वरूप स्पष्ट होना चाहिये, राग के शास्त्रीय नियम बंदिश में प्रतिबिम्बित होने चाहिये, राग का विशिष्ट ललन, राग के वादो स्वर की प्रधानता, राग के अल्पत्व बहुत्व, विशिष्ट स्वर संगतियों का प्रयोग आदि तत्त्व बंदिश में भी स्पष्ट होने चाहिये । बंदिश के लिये पदों का ज्यन राग के गायन समय के अनुसार करना चाहिये, जैसे - ऋतु कालीन रागों में बंदिश के शब्द उस ऋतु विशिष्ट के वर्णन से युक्त होना चाहिये,

१- नाट्यशास्त्र - अष्टाविंशोऽध्याय ( २८ वां अध्याय ), श्लोक ८, पृष्ठ ०३ १६ ।

२- गान्धर्वं यन्मया प्रोक्तं स्वरतालपदात्मकम् ।

पदं तस्य मन्वेदन्तु स्वरतालानुभावकम् ।।

- नाट्यशास्त्र - अष्टाविंशोऽध्याय, श्लोक २५, पृष्ठ सं० ३८५ ।

३- संगीतरत्नाकर - चतुर्थप्रबन्धाध्याय, श्लोक १, पृष्ठ सं० १८७ ।

बंदिश के स्वरों का अन्तः कलन व स्वर शृंगार भी राग की प्रकृति के अनुरूप होना चाहिये । जैसे गम्भीर प्रकृति के रागों में भीड़, गमक का प्रयोग तथा सटके मुकों का उत्पत्त्व ज़रूरी निषेध होता है । बंदिश के लिये विशिष्ट गान शैली ( ध्रुवपद, स्याल, ठुमरी आदि ) तथा शैली की गति ( क्लिष्ट, मध्य ज़रूरी द्रुत के अनुरूप ही शब्दों का चुनाव करना चाहिये ।

इस प्रकार बंदिश के राग और काव्य में भावात्मक एककता होनी चाहिये, बाहे राग के लिये काव्य का चुनाव ही ज़रूरी काव्य के लिये राग का चुनाव हो, राग की प्रकृति के अनुसार ही पदों की रचना या चयन करना चाहिये । बंदिश के पद की प्रथम पंक्ति यथासंभव ताल के एक आवर्त में ही पूर्ण हो जानी चाहिये, बंदिश के पद की प्रथम पंक्ति में गीत के भाव का सार निहित होना चाहिये, क्योंकि रागविस्तार में प्रथम पंक्ति की पुनरावृत्ति होती है, बंदिश के लिये ताल का चयन भी विशिष्ट गीत विधा के अनुरूप करना चाहिये, बंदिश का सम यदि राग के वादी स्वर पर स्थापित हो तो वह प्रत्येक दृष्टि से उचित और सुन्दर होगा । इस प्रकार राग की प्रकृति, बंदिश की गति, काव्य का भाव और गायन शैली में सादात्म्य होना चाहिये । अतः सामान्य सिद्धान्त अधिकांशतः प्रत्येक बंदिश में घटित होते हैं । इस प्रकार स्वर, ताल, पद ही बंदिश के प्रमुख सर्वक तत्व हैं । इसी प्रकार प्रबन्ध में भी स्वर, ताल और पद की प्रधानता होती है । संस्कृत के रागकाव्यों में सर्गों का विभाजन प्रबन्धों में इस प्रकार किया गया है कि उन्हें संगीतबद्ध किया जा सके । प्रत्येक सर्ग में प्रबन्धों की संख्या निम्न है, किन्तु फिर भी सभी प्रबन्ध नियमानुसार यात्रावृत्तों में हैं ; कभी-कभी उससे पूर्व या पश्चात् में श्लोक आते हैं जो अनिवार्यतः गणवृत्तों में हैं । यह सब छंद और तान का मोहक, वैविध्यपूर्ण तरंगकूल रचना की सृष्टि करते हैं । गणवृत्तों में होने के कारण श्लोकों का सस्वर पाठ किया जाता है, जबकि यात्रावृत्तों में रक्ति प्रबन्ध का संगीतबद्ध गायन होता है । इस प्रकार संगीतमय छायात्मक साहित्यिक रचना हृदय को वास्तविक शान्ति प्रदान करती है । इस प्रकार काव्य का साहित्यिक पद

काव्यात्मक प्रतिबिम्बों की सर्वना के द्वारा हृदय को स्पर्श करता है तथा इसके साथ ही साथ प्रबन्ध जिस संगीत और लय में आवद्ध होता है वह शृङ्गारिक परितृप्ति देता है। इस प्रकार रागकाव्यों में साहित्य और संगीत का सुन्दर गठबन्धन हुआ। संस्कृत के रागकाव्यों में प्रबन्धों की रचना विशिष्ट राग तथा ताल में की गयी है। राग और ताल का आधार यही अष्टपदियां हैं, मात्रावृत्तों में रची ये अष्टपदियां सहज संगीत से परिपूर्ण हैं तथा इन अष्टपदियों में प्रत्येक बार आठ ही पद ही यह अनिवार्य नहीं है। प्रबन्धों में विद्यमान यह नाट्यतत्व, नृत्यसंगीत का रूप प्रदान करता है। इस प्रकार रागकाव्यों में काव्य, नाट्य, संगीत और नृत्य इन चारों की समाप्ति करने की क्षमता है। संगीत और नृत्य के लिये लय उसी प्रकार सहायक है जैसे - नृत्य और काव्य के लिये नाट्यकला।

इस प्रकार रागकाव्यों में संगीत की दृष्टि से जो राग का विधान किया है, उसके द्वारा प्रत्येक रस के विशिष्ट भावों का प्रकाशन किया जाता है, तथा विभिन्न स्वरों के सुन्दर तथा समुक्ति भेद में विशिष्ट रागों के गाने में विशिष्ट चित्र अंकित होते हैं, और यदि काव्य का भाव उसी भाव की प्रकट करने वाले राग में उतारा जाय तो इससे न केवल काव्य का सौन्दर्य ही द्विगुणित होता है, वरन् काव्य में जो कन प्रकट हो जाता है, तथा भाव की सरल, स्पष्ट तथा उपयुक्त व्यञ्जना के द्वारा उस भाव का स्वरूप प्रतिमान होकर नेत्रों के सम्मुख अंकित हो जाता है। इस प्रकार साहित्य के भावों में संगीत के इस उच्च संयोग से शब्दों के अर्थ तीव्रतम तथा सरलतम रूप में स्पष्ट हो जाते हैं, तथा उसकी अनुभूति में मानव को नैसर्गिक आनन्द प्राप्त होता है। राग-काव्यों में बसन्त, गुरदरी, कर्णाट, रामकिरी, मैरवी आदि रागों का प्रयोग हुआ है, इसके अतिरिक्त एकताली, रूपक अष्टताल, यति ताल आदि तालों का प्रयोग हुआ है।



## रागकाव्य का सण्डकाव्य एवं गीतिकाव्य से अन्तर

### (ग) रागकाव्य का सण्डकाव्य से अन्तर —

सण्डकाव्य में बोलन की किसी एक मार्मिक घटना का इतिवृत्त होता है तथा सण्डकाव्य में वांशिक कथानक का प्यबद्ध वर्णन होता है । उसका कथानक महाकाव्य की अपेक्षा छोटा होता है । उसमें बोलन का व्यापक और बहुमुखी रूप चित्रित नहीं होता, किसी एक अंश को ही कथानक के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है । इसके विपरीत संस्कृत के रागकाव्यों में सम्पूर्ण कथा को गेय पदों में प्रस्तुत किया जाता है । राग काव्य में जो कथा प्रस्तुत की जाती है वह संक्षिप्त होती है । उदाहरण स्वरूप -- 'अभिनवगुप्त ने 'राघवविक्रय' और 'मारीचवध' को रागकाव्य कहा है, क्योंकि इसमें सुकुमार मसृण और उद्धत नृचों का प्रयोग किया जाता है, इस प्रकार शुद्ध नृचों में नील वर्णात् कथात्मक काव्यों के संयोग की पूर्वा अभिवृत्ति की गयी है ।' इस सन्दर्भ में नृच से तात्पर्य यह है कि यह ताल और लय पर आश्रित होता है, अर्थात् चन्द्रपुट हाथ की ताली इत्यादि ताल है, द्रुत, बिछम्बित, मध्य आदि लय है । केवल उन्हीं 'ताल, लय' पर आश्रित होने वाला ऋग विक्षेप ( अंगों का संघालन ) नृच कहलाता है । इसमें अभिनय बिल्कुल नहीं होता है । यही कारण है कि नृत्य और नृच में सुक्ष्म अन्तर यह है कि नृत्य में शास्त्रीय पद्धति के अनुसार पदार्थ का अभिनय होता है, इसी से इसे मार्ग मी कहा जाता है किन्तु नृच में कोई अभिनय नहीं होता ; इसमें जो अंग विक्षेप होता है, वह शास्त्रीय पद्धति के अनुसार नहीं, लोकप्रणि के अनुसार होता है । इसीलिये इसे देशी कहा जाता है । यही कारण है कि नृत्य भाव पर आश्रित होता है, और नृच ताल और लय पर आश्रित है । इस प्रकार काव्य और राग के



सूक्ष्म अन्तर को स्पष्ट करते हुए आचार्य कोहल ने कहा है कि —

लयान्तरप्रयोगेण रागेश चापि विवेच्यते ।  
नानारसं सुनिर्वाह्यकथं काव्यमिति स्मृतम् ॥<sup>१</sup>

वाशय यह है कि जिसके अन्तर्गत लय का प्रयोग होता है, उसे राग कहा जाता है और जिसमें कौन-कौन सी वाली कथा का सुन्दर निर्वहण होता है, उसे काव्य की संज्ञा प्रदान की गयी ।

इस प्रकार रागकाव्यों के अस्तित्व की स्वीकार कर लेने पर यह भी सिद्ध हो जाता है कि जयदेव के पहले इस प्रकार के रागकाव्यों के लिखने की परम्परा थी जयदेव का गीतगोविन्द काव्य भी उसी परम्परा का प्रतीक है । यही कारण है कि संस्कृत के रागकाव्यों में जो गीत होते हैं, उनमें रागों तालों आदि का प्रयोग किया जाता है । इनके गीतों में संगीतशास्त्र के नियमानुसार 'ध्रुव' का होना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य होता है । 'ध्रुव' को ताल के संगीतज्ञ 'टेक' भी कहते हैं । इसके बिना कोई भी पद गेयपद की कोटि के अन्तर्गत नहीं आ सकता है । इनके गीतों का संगीतमय अभिनय भी किया जाता है । उदाहरणस्वरूप जयदेव का 'गीतगोविन्द' रागकाव्य के अन्तर्गत माना जाता है, क्योंकि इनके गीतों में रागों तालों का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है । रागकाव्यों में सभी प्रबन्ध नियमानुसार मात्रावृत्तों में निबद्ध हैं । अतएव मात्रावृत्तों में रचित होने के कारण शास्त्रीय संगीत के अनुसार उनका गायन और अभिनय भी किया जाता है । इस प्रकार मात्रावृत्त में बद्ध पद ही रागकाव्य की कोटि के अन्तर्गत आते हैं । इन रागकाव्यों का संगीत तथा प्रबन्धों में विभाजन हुआ है ।

१- मौज्जुत शृङ्गारप्रकाश, सम्पादक डा० बी० रायचन, २० वां अध्याय,  
पृ० सं० ५४५ ।

साहित्य दर्पण के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ ने सण्डकाव्य का भी उद्घाटन दिया है, उनके अनुसार काव्य में जीवन का एक पक्ष विशेष रूप से चित्रित होता है, तथा उस विशेष पक्ष को एक कंठ या घटना ही सण्डकाव्य की वस्तु का आधार बनती है। विश्वनाथ ने सण्डकाव्य का उदाहरण मेघदूत दिया है, उससे यह स्वरूप अधिक स्पष्ट हो जाता है कि यदा एवं उसकी प्रिया के प्रेम व्यापार की पूर्ण कथा 'काव्य' की वस्तु बन सकती है, किन्तु उनके काल्यकाल, पूर्वराग, विवाह और पारिवारिक जीवन में प्रेमाकर्षण के चित्र वर्णित होते हैं, परन्तु मेघदूत में इसके एक कंठ विदेश गमन के समय नायिका के विरह का वर्णन है, अतः यह न तो काव्य और न महाकाव्य ही रहा, केवल सण्डकाव्य मात्र बना। यही कारण है कि सण्ड प्रबन्ध में कथा का सूत्र रहता है, सण्डकाव्य की कथा समग्र जीवन से सम्बन्धित और विस्तृत नहीं होती, अपितु उसका एक संध मात्र ही होता है। सण्डकाव्य का नायक मुर, कसुर, मनुष्य, इतिहास प्रसिद्ध कथा कल्पित तथा शान्त, ललित, उदात्त और उद्धत में से किसी भी प्रकार का हो सकता है। सण्डकाव्य में नायक के जीवन की एक घटना का वर्णन होता है, जो जीवन के किसी एक पक्ष की फलक प्रस्तुत करता है। जबकि रागकाव्य में नायक को इतिहास, शठ, धृष्ट तथा अनुकूल इन कौटियों में विभाजित किया है, तथा नायक का यह विभाजन नायिका के साथ उसके व्यवहार की ध्यान में रखकर किया जाता है।

सण्डकाव्य में उत्कण्ठिता, अभिसारिका, प्रीणित मर्तृका आदि रूप वाली नायिकाओं का वर्णन प्राप्त होता है। रागकाव्य में भी उत्कण्ठिता, अभिसारिका, कलहान्तरिता, विप्रलब्धा, स्वाधीन मर्तृका, वामकसज्जा आदि रूप वाली नायिकाओं का वर्णन और निरूपण प्राप्त होता है, प्रीणित मर्तृका रूप वाली नायिका का वर्णन इसमें प्राप्त नहीं होता है। क्योंकि हमका नायक यात्रा पर अन्यत्र नहीं गया है। सण्डकाव्य में कथा संगठन आवश्यक है तथा कथा विन्यास में क्रम, आरम्भ, विकास, चरम सीमा और निश्चित उद्देश्य का होना आवश्यक है। सण्डकाव्य में समीक्षता का होना अनिवार्य नहीं है, जबकि

रागकाव्य में सर्गों के रूप में विभाजन अनिवार्य है। सण्डकाव्य में प्रासंगिक कणार्धों का प्रायः अभाव होता है, इसके विपरीत रागकाव्य में प्रासंगिक कणार्धों का सद्भाव होता है। सण्डकाव्य अपने छोटे आकार में ही पूर्ण होता है तथा इसमें एक रस समा जगवा अनेक रस असमग्र रूप में रहते हैं। सण्डकाव्य में सभी सन्धियाँ नहीं होती हैं। रागकाव्य में इन सन्धियों का अभाव होता है। इन्द्र विधान की दृष्टि से सण्डकाव्य में कवि अपने कौशल के आधार पर एक या अनेक इन्द्रों का प्रयोग करते हैं, परन्तु प्रभाव एवं प्रवाह की दृष्टि से सण्डकाव्य के अल्पाकार में एक इन्द्र का निर्वह व्यवहारिक रूप से उचित प्रतीत होता है यही कारण है कि उसकी कथा वाच्यन्त एक ही इन्द्र में लिखी जाती है तथा विविध इन्द्रों में भी। सण्डकाव्य में कथावस्तु की लघुता के कारण न तो सगन्ति में इन्द्र परिवर्तन आवश्यक होता है और न जाने जाने वाली कथा को सूचना देने की ही आवश्यकता पड़ती है। इसलिये सण्डकाव्य यदि एक इन्द्र में लिखा जाता है तो लघु आकार के कारण पाठक को ऊब नहीं मालूम होती तथा एक रस के वर्णन के लिये अधिक इन्द्रों की कोई आवश्यकता नहीं होती और यदि अनेक रस भी हो तो उसकी असमग्रता के कारण एक ही इन्द्र वहाँ पर्याप्त होगा। इसके विपरीत रागकाव्य में अनेक इन्द्रों का प्रयोग होता है। उदाहरणस्वरूप बसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता आदि इन्द्र प्रयुक्त हुए हैं। सण्डकाव्य के पदों में 'ध्रुवक' का प्रयोग नहीं हुआ है, इसके विपरीत रागकाव्य के गीतों में 'ध्रुवक' का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है। सण्डकाव्य के पदों में राग, ताल आदि का प्रयोग नहीं हुआ है, जबकि रागकाव्य के गीतों में रागों, तालों आदि का प्रयोग प्राप्त होता है। सण्डकाव्य में प्रकृति के एक आदि वंश का वर्णन किसी-किसी सण्डकाव्य में प्राप्त हो जाता है। इसके विपरीत रागकाव्य में प्रकृति का वर्णन अनिवार्य रूप में प्राप्त होता है।

आचार्य विश्वनाथ ने सण्डकाव्य को एकदेशानुसारि कहा है, उसका तात्पर्य यह है कि सण्डकाव्य वस्तुयोजना की दृष्टि से काव्य के एक देश, एक वंश का अनुसरण करता है। काव्य की प्रतिपाद्य वस्तु का जो आकार प्रकार

होता है उसका एक देश, एक घटना ही हो सकती है। अतः काव्य में यदि नायक के जीवन के किसी पक्ष विशेष की सम्पूर्ण घटनाएं संयोजित हो जाती हैं तो सण्डकाव्य में जीवन के किसी पक्ष विशेष की एक ही घटना समाविष्ट हो पाती है। जबकि रागकाव्यों में कथा की योजना बहुत उत्पन्न होती है, भावों की उद्भावना में ही उनका विस्तार होता है, प्रणय के वियोग में उनका आदि अन्त रहता है। प्रबन्धकाव्य के समान इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एकसूत्रता से आवद्ध रहता है। संस्कृत साहित्य में सण्डकाव्य की स्वतंत्र परम्परा का विकास देखने की नहीं मिलता है, किन्तु फिर भी कालिदास के मेघदूत एवं उसके अनुकरण पर लिखे गये दूतकाव्य ही सण्डकाव्य के उदाहरण के रूप में प्राप्त होते हैं। यही कारण है कि कालिदास के पश्चात् संस्कृत में दूतकाव्य की एक परम्परा बल पड़ी थी। इसके विपरीत गीतगोविन्द रागकाव्य के जितने अनुकरण हुए हैं, उतने मेघदूत के नहीं हुए हैं। यही कारण है कि गीतगोविन्द एक साहित्यिक विधा ही बन गया और लगभग उसकी १५० अनुकृतियों का उल्लेख भी प्राप्त होता है। सण्डकाव्य में वस्तु की भावात्मक अन्विति अधिक सुकर और सुसंभावित है, इस दृष्टि से वह गीतकाव्य के अधिक निकट है, सण्डकाव्य में जो गीततत्त्व प्रचुरमात्रा में विद्यमान है, वह शुद्ध गीतकाव्य नहीं है। इस प्रकार इन समस्त भेदों के आधार पर यह प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या संस्कृत के रागकाव्य सण्डकाव्य की कौटि में आ सकते हैं? इसका उत्तर यह है कि ऐसा मानना अनुचित है, क्योंकि रागकाव्य और सण्डकाव्य इन दोनों का पृथक् अस्तित्व है। अतः रागकाव्य को सण्डकाव्य मानना अनुचित है। रागकाव्य तथा सण्डकाव्य में एक अन्तर यह है कि सण्डकाव्यों में जो भी पक्ष होते हैं उनमें राग ताल गति का समावेश नहीं होता है। न ही उनके गीत शास्त्रीय पद्धति के अनुसार गाये ही जाते हैं, तथा रागकाव्य के गीत के समान इनमें 'ध्रुवक' का भी प्रयोग नहीं हुआ है। इसके विपरीत रागकाव्य में जिन पथों या गीतों का प्रयोग होता है उनमें रागों तालों का समावेश होता है तथा उनके गीतों की गाने की प्रथा है। अतः राग, ताल, स्वर लय आदि से सम्बद्ध होने के कारण उन काव्यों को सण्डकाव्य

की संज्ञा न प्रदान कर रागकाव्य नाम देना उचित प्रतीत होगा, क्योंकि सण्ड-काव्य में हम प्रकार के रागों, तालों की किञ्चित्धात्र भी गुंजाइश नहीं होती है और न ही उनके गीत गाये जाते हैं । अतः यह कहना कि रागकाव्य सण्डकाव्य ही है, निरर्थक है। सण्डकाव्य तथा रागकाव्य में दूसरा महान् अन्तर यह है कि सण्डकाव्य में विषय शृङ्गार आदि से परिपूर्ण होता है, परन्तु रागकाव्य में विषय शृङ्गार आदि से परिपूर्ण तो होता है, किन्तु दूसरे स्तर पर उसका उद्देश्य शृङ्गार के माध्यम से भक्ति होता है । इस प्रकार सण्डकाव्य तथा रागकाव्य का मौलिक भेद स्पष्ट हो गया ।

#### (घ) रागकाव्य का गीतिकाव्य से अन्तर —

भारतीय अलंकारशास्त्र के ज्ञानार्थों के मत में गीतकाव्य की कोई स्थिति नहीं है । भामह, वायस, लघुट, मम्मट, आनन्दवर्धन, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ आदि ज्ञानार्थों ने अपने ग्रन्थों में काव्य के विभिन्न भेदों और उपभेदों का वर्णन करते समय गीतकाव्य शब्द का प्रयोग तथा गीतात्मक कृतियों का विवेचन नहीं किया इससे साहित्यशास्त्र के ज्ञानार्थों ने यह समझा कि गीत और गीतात्मक कृतियों के विवेचन, विश्लेषण का काम कलाविवेक ग्रन्थों का है, इसी से भारतीय साहित्यशास्त्र के ज्ञानार्थों ने इस प्रकार की कविता काव्य विवेचन के प्रसंग में नहीं की । संस्कृत साहित्य के पारचात्य इतिहास लेखकों ने गीतकाव्य का विवेचन और विश्लेषण प्रारम्भ किया है, इन्हीं इतिहास लेखकों से प्रभावित होकर भारतीय संस्कृत साहित्य के इतिहास लेखकों ने कालिदास के मेघदूत, पण्डितराज जगन्नाथ के पामिनी विलास, अमरकशतक, भर्तृहरिस्तक प्रभृति रचनाओं को गीतकाव्य कहा है ; यह उचित नहीं है, किन्तु फिर भी प्रसंगानुसार गीतकाव्य से अन्तर इस प्रकार है । गीतिकाव्य में वाचन के किसी विशिष्ट तन्त्र की मार्मिक अनुभूति होती है । गीतिकाव्य स्वानुभूति परक और अपने वाक्या में संक्षिप्त होने के कारण कवि की विशेष चित्तवृत्ति (Mood) में उत्पन्न किसी प्राग् सम्पन्न अनुभूति का ध्वन्यात्मक शब्दचित्र प्रस्तुत करता है ।

गीत कवि के कतिपय क्षणों के भावाद्रेक का परिणाम है। गीत में भाव ही प्रधान होता है। यही कारण है कि भाव का दबाव इतना अधिक होता है कि विचार करने का अवकाश ही नहीं मिलता है। अतः भावावेग के कारण कवि उपह्व पड़ता है तथा उस समय उसके हृदय से जो काव्यधारा निकलती है, वही गीत है। गीतों में प्रायः वेदना, प्रेम और हर्ष के भाव ही होते हैं। गीति का दूसरा तत्त्व श्रव्यता है। प्रबन्धकाव्यों का एक विशेष गुण यह है कि गीतों से काव्य में श्रव्यता तो आई लेकिन घटना प्रवाह कुछ मंद पड़ गया, इस प्रकार गीत मनोवैर्गों को अभिव्यक्ति करता है तथा हमलिये आवेग के कल्प-कालिक अस्तित्व के कारण गीत में संक्षिप्तता अवश्यमावी हो जाती है।

गीतिकाव्य अनुभूति प्रधान काव्य है, इसमें सामान्य वर्जन, किसी घटना तथ्य या भाव का न होकर कवि की अनुभूति के माध्यम से प्रकट होता है। अतः स्वानुभूति गीतिकाव्य का प्रधान तथ्य है। इसके अन्तर्गत कवि की आत्मा और भावना का प्रतिबिम्ब झलकता है, यही कारण है कि अनुभूति की तीव्रता में कवि के उद्गार सहज प्रभावित हो उठते हैं तथा भाव का बार-बार अनुभव करना चाहते हैं। स्वर की संक्षिप्ति और विस्तृति अनुभूति को सबल करती है। अतः स्वानुभूति गीत के माध्यम से ही सर्वोत्तम अभिव्यक्ति पाती है। काव्य का सहज नैसर्गिक और मनोरम रूप होने के कारण इसे काव्य का प्रकृत रूप माना है। पद के लिये इन्द्र अनिवार्य है, परन्तु इसमें कुछ संगीत के आधार पर गाये जा सकते हैं, कुछ केवल पढ़े जा सकते हैं। इस प्रकार पद तथा छन्द में युक्त और वर्ण आदि से अलंकृत गान क्रिया को गीति कहते हैं।

गीतकाव्य सम्बन्धी भावाद्रेक से आशय कवि के अन्तर्गत से सम्बन्धित भावानुभूति से है। काव्य और संगीतकला के दो स्वतन्त्र रूप हैं एवं दोनों ही अपने में पूर्ण हैं, परन्तु काव्य के साथ जब संगीत ने अभिन्नता स्थापित की तो वह गीतकाव्य बन गया। काव्य या गीत का प्राण भाव है, संगीत का प्राण राग ताल का ज्ञान और विधान है। यह दोनों छन्द की एक रेशमी डोर से बंधे हैं। सम्बन्ध दोनों ही से होता है। संस्कृत के रागकाव्यों के



गीतों में काव्य और संगीत का अपूर्व समन्वय होता है, यही कारण है कि दोनों एक दूसरे से मिलकर इतने अभिन्न हो जाते हैं कि उनके तत्वों को पृथक् करना प्रायः कठिन हो जाता है। शास्त्रीय संगीत के अनुसार रागबद्ध होने के कारण गीत के लिये वाक्य की लघुता भी एक अनिवार्य प्रतिबन्ध है। राग-काव्यों में जो भी गीत होते हैं, उन गीतों में ध्रुवक या टेक का होना अनिवार्य है। स्वर, ताल, राग और लयबद्ध गीतात्मक सरस कृतियों को रागकाव्य के अन्तर्गत माना है। जैसे गीतगोविन्द रागकाव्य। पीयूषवर्णी ब्रह्मदेव के गीतगोविन्द रागकाव्य में जो गीत है, उसमें निश्चय ही काव्य और संगीत, भाव और राग, विषय और वर्णन शैली की दृष्टि से रागकाव्य के सुवन का आदर्श उपस्थित करते हैं। उत्कृष्ट शिल्प एवं शुद्ध गारिक भाव प्रणाली की दृष्टि से यह कृति झूठी है। रागकाव्यों में विषय शुद्ध गारादि से परिपूर्ण तो होता है किन्तु इसके साथ-साथ उसका उद्देश्य शुद्ध गार के माध्यम से भक्ति भी होता है।

संस्कृत के रागकाव्य में गीत के ‘स्थायी’ अर्थात् ‘ध्रुव’ से तात्पर्य है कि गीत का वह अंश जो बार-बार गाया एवं दुहराया जाता है। ‘स्थायी’ गीत के मूलभाव को केवल स्थिर ही किये नहीं रहता, अपितु अन्य संचारी भावों से पुष्ट बनाने में पूर्ण सहायक भी होता है, इसका कारण है मूल भाव के साथ संचारियों की अन्विति। गीत में संगीतात्मकता के लिये उसके अनुकूल सरस, आनन्दमयी, कोमलकान्तपदावली, निबो रागात्मकता, संक्षिप्तता और भाव की एकता का विधान है। इस प्रकार काव्य और संगीत दोनों ही भाव का प्रकाशन करते हैं। यही कारण है कि गीत का प्रभाव अधिक व्यापक और गहरा होता है तथा उसमें काव्य और संगीत की मिली हुई शक्ति होने के कारण संवेदन की अपूर्व क्षमता है। संस्कृत के रागकाव्यों में जो पद्य तथा गीत हैं, उनमें भारतीय शास्त्रीय संगीत के अनुसार रागों के संकलन का ध्यान रखा गया है, यही कारण है कि कुछ विशिष्ट भावों को व्यक्त करने के लिये विशिष्ट रागों का प्रयोग आवश्यक समझा गया है। क्योंकि संगीत में रागों का घनिष्ठ सम्बन्ध भावों एवं रस से है तथा यही कारण है कि संगीत में नाद से ही सुहृ-दुःख, हर्ष-

विषाद, आशा-निराशा आदि की प्रतीत होती है। नादात्मक अभिव्यंजना अपनी प्रकृति में इतनी सूक्ष्म और तरल होती है कि उसका निकट सम्बन्ध हृदय के हर्ष और विषाद के तरलोकृत रूप गान और लयन से होता है। कहने का तात्पर्य यह है कि भिन्न-भिन्न रागों से श्रोता के हृदय में भिन्न-भिन्न रसों का अनुभव होता है। इसी कारण राग और रस का सम्बन्ध भी माना गया है।

रागकाव्य और गीतिकाव्य में एक अन्तर यह भी है कि गीतिकाव्य में गीति की गेयता को शास्त्रीय संगीत में बांधा नहीं जाता है और न ही इनके गीतों में शास्त्रीय संगीत का आवश्यक तत्व ध्रुवक 'टेक' का ही प्रयोग होता है, क्योंकि इसके बिना (टेक के बिना) कोई भी पद गेयपद की कोटि में नहीं आ सकता है। इसके विपरीत रागकाव्य के गीत शास्त्रीय संगीत के अनुसार राग, ताल, ठय आदि में निबद्ध होते हैं। इनके गीतों में ध्रुवक का प्रयोग होने से उनके गीत गेयपद की कोटि के अन्तर्गत आते हैं।

इस प्रकार इन समस्त पदों के आधार पर यह प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या संस्कृत के रागकाव्य गीतिकाव्य की कोटि में आ सकते हैं? इसका उत्तर यह है कि ऐसा मानना अनुचित है, क्योंकि रागकाव्य और गीतिकाव्य का पृथक् अस्तित्व है। इस प्रकार यह कहना कि रागकाव्य गीतिकाव्य ही है निरर्थक है।

इस प्रकार रागकाव्य एवं गीतिकाव्य का मौलिक अन्तर स्पष्ट हो गया।



### तुतीय अध्याय

### संस्कृत साहित्य में उपलब्ध रागकाव्यों का विवेचन

- (क) गीतगोविन्द और उसकी अनुकृतियाँ
- (ख) जयदेव का गीतगोविन्द-संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक
  - (अ) गीतगोविन्द की शास्त्रीय सफालोब्धा
  - (ब) रूपक एवं उपरूपक - गीतगोविन्द का स्थान
- (ग) गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित कतिपय रागकाव्यों का संक्षिप्त परिचय ।
  - (१) गीतगिरीश रागकाव्य
  - (२) रामगीतगोविन्द रागकाव्य
  - (३) गीतगोरीपति रागकाव्य
  - (४) संगीतरघुनन्दन रागकाव्य
  - (५) गीतपीतकान रागकाव्य
  - (६) कृष्णगीत रागकाव्य

### संस्कृत साहित्य में उपलब्ध रागकाव्यों का विवेचन

संस्कृत साहित्य में रागकाव्यों के सन्दर्भ में सर्वप्रथम ऋमिनवगुप्त ने मारीचवध और राघवविक्रम नामक रागकाव्य का उल्लेख किया है। ये दशक और ककुम राग में गाये जाने वाले रागकाव्य हैं, किन्तु यह उपलब्ध नहीं है। ये रागकाव्य नृत्य-प्रधान और ऋमिनयात्मक थे, इनका ऋमिनय गाकर किया जाता था इसी से इन्हें रागकाव्य कहा है। ऋमिनवगुप्त ने गीतविधा में लिखित काव्यों को संज्ञा रागकाव्य दी है। इस प्रकार रागकाव्यों के इस अस्तित्व को बहु-गीकार कर लेने पर यह भी सिद्ध हो जाता है कि ब्यदेव के पहले भी इस प्रकार के रागकाव्यों के लिखने की अपनी परम्परा थी, ब्यदेव का गीतगोविन्द काव्य उसी परम्परा का प्रतीक है। संस्कृत साहित्य के कतिपय इतिहास लेखकों के अनुसार 'भारतीय साहित्य में इस अनुपम रचना शैली का सूत्रपात सर्वप्रथम ब्यदेव के 'गीतगोविन्द' से हुआ है। उनका यह कल्प भ्रान्ति-मूलक प्रतीत होता है, पण्तु इतना तो मानना ही होगा कि गीतगोविन्द के पूर्व का कोई रागकाव्य उपलब्ध नहीं होता है, केवल रागकाव्यों की रचना का उल्लेखमात्र प्राप्त होता है। इस प्रकार ब्यदेव के गीतगोविन्द की ऐसी प्रेरणा

१- अथोच्यते राघवविक्रमादि रागकाव्यादिप्रयोगो नाट्यमेव ऋमिनययोगात् ।

राघवविक्रममारीचवधादिकं रागकाव्यं ।

तथाहि राघवविक्रमस्य हि दशकरागेणैव विविक्त्रवर्गनीयत्वेऽपि निर्वारिः ।

मारीचवधस्य ककुमग्रामरागेणैव । अतएव रागकाव्यानीत्युच्यन्ते स्तानि ।

-नाट्यशास्त्र (ऋमिनयमार्त्त), अध्याय ४, पृ. सं० ७१७२, १८१, १८२

२- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा : ( पाण्डेय तथा व्यास ), पृ. सं० ३३५

रही है, कि व्यतीत हुए कई शताब्दियों में उसके शब्द-छांटित्य और भाव-व्यञ्जना की कलात्मक अभिव्यक्ति की अनेक अनुकृतियाँ हुई हैं। लगभग १३० गीतगोविन्द अनुकृतियाँ मूलकृति के साथ पायी जाती हैं। इनमें से कुछ मुद्रित रूप में प्राप्त हैं तथा कई अनुकृतियाँ हस्तलिखित रूप में हैं। इस प्रकार कविवरों ने गीतगोविन्द के अनुकरण पर नवीन काव्य-कृति बनाने की चेष्टा की है। बगन्नाथ जी द्वारा प्रथम अनुकृति ( अभिनव गीतगोविन्द ) के संस्वीकृत कर दिये जाने पर भी कविगण हतोत्साहित नहीं हुए। इन कवियों ने गोविन्द के स्थान पर अपने-अपने इष्टदेव की समाविष्ट किया और कृष्ण की भाँति राम, शिव तथा दुर्गा आदि परक गीतों की रचना करके रागकाव्यों की रचना की। इस प्रकार सभी रागकाव्य अष्टदेव की परम्परा में ही लिखे गये हैं। अतः अष्टदेव का 'गीतगोविन्द' एक साहित्यिक विधा ही बन गया। अतएव इस सन्दर्भ में यह उल्लेखनीय है कि महाकवि कालिदास के मेघदूत ( सण्डकाव्य ) के भी उतने अनुकरण नहीं हुए जितने गीतगोविन्द के हुए हैं।

'न्यू कैटलोगस कैटलोगारम्' में गीतगोविन्द की कुछ अनुकृतियों का उल्लेख प्राप्त होता है। परन्तु डा० बनमाली रण ने प्रमाण के रूप में गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित अनुकृतियों का विस्तार में उल्लेख किया है। उनकी अनुकृतियों का उल्लेख अत्यधिक प्रामाणिक एवं सर्वमान्य है। यह सभी अनुकृतियाँ अष्टदेव के गीतगोविन्द पर आधारित हैं। यही कारण है कि इन समस्त रागकाव्यों को अष्टदेव की परम्परा में उल्लिखित माना जाता है।

---

1. New catalogues catalogues, Vol. Six,

University of Madras, Year 1971.

डा० बनमाली राय के अनुसार गीतगोविन्द की लगभग १३० अनुकृतियों की सूची इस प्रकार है<sup>१</sup> -

(क) गीतगोविन्द और उसकी अनुकृतियाँ

- १- अभिनव गीतगोविन्द - पुरुषोत्तमदेव ( १४८० ई० )
- २- अनन्दलता - नाटिका - रामकृष्ण
- ३- ऊषाविलास - नारायण मिश्र
- ४- काशीगीत - चन्द्रदन
- ५- कृष्णगीति - सोमनाथ ( १६वीं शताब्दी )
- ६- कृष्णविजय -
- ७- कृष्णगीति - मानदेव ( १६५२ ई० )
- ८- कृष्णविलास - कविरत्ननारायण मिश्र ( १६४४ ई० )
- ९- कृष्णलोलतरङ्गिणी - बालमुकुन्द रामायण शास्त्री ( १८७५ ई० ) ।
- १०- कृष्णलोलतरङ्गिणी - रामसंयक कवि
- ११- गंगाराम संकीर्त चम्पू - वासुदेव राय

1. Vishveshvaranand Indological Journal ( Prof. K. V. Sarma )

( Edited by "S. Bhaskaran Nair " )

Punjab University Koshiarpur, Year 1960.

- १२- गीतगोरीश (गीतगोरीपति) - मानुदत्त ( १३२० ई० )
- १३- गीतमुकुन्द - कम्पलोजन लक्ष्मणराय १७६० ई०
- १४- गीतगिरीश - रामभट्ट ( १५ १३ ई० )
- १५- गीतसामकरन्द - मोक्ष्य मिश्र
- १६- गीतसामकर - हीरा
- १७- गीतगोपीपति - कृष्णदत्त ( १६४६ ई० )
- १८- गीतराघव - हरिसंकर
- १९- गीतपीतकसन - श्यामराम कवि
- २०- गीतसीता बल्लभम् - शितिकण्ठ
- २१- गीतावली - रूपगोस्वामी ( १४७०-१५५४ )
- २२- गीतदिगम्बर - हेमस्वामी ( १६५५ )
- २३- गीतगोपाठ - क्षुर्भुज
- २४- गीतसंकर - जयनारायण घोषाठ
- २५- गीतगंगाधर - कल्याण
- २६- गीतराघव - प्रभाकर ( १६७४ )
- २७- गीतगोरीवर(गीतगोरी) - झिझा
- २८- गीतभागवतम् - रामदुर्गा नृपति
- २९- गीतवीतराग - अभिनवचारासकीर्ति

३०- गीतगंगाधर	- राबरेलर
३१- गीतगंगाधर	- चन्द्रशेखर
३२- गीतप्रदोष	- जयदृष्ट
३३- गीतावली भागवतगीतावली	-
३४- गीतसीतापति	- कव्युतराय मोदक
३५- गीतवीतराग	- बहुबलिस्वामि कष्टपदी
३६- गीतगंगाधर	- गंगाधर
३७- गीतगिरिश	- श्रीरघु
३८- गीतगिरिश (शिवस्तोत्रावली)	- महाकवि राममट्ट
३९- गीतराघव काव्य	- राम कवि
४०- गीतशंकर	- ललितनारायण
४१- गीतसुन्दर ( संगीत सुन्दर)	- सदाशिव
४२- गीतगोपाळ	- जगन्मूर्ति
४३- गीत दामोदर	- सम्भूराय
४४- गीतमाधव	- रेवाराय
४५- गीतरस	- लक्ष्मणसोमपति
४६- गीतमहेश्वर	- लक्ष्मणसोमपति
४७- गीतस्तव	- सुन्दराचार्य

४८- गीतगोरीपति	-	शंकरमिश्र
४९- गीतमकरन्द	-	
५०- गीतगोरीश	-	राममद्र
५१- गीतमहंता	-	वंशमणि
५२- (क) गीतगोविन्दस्तक	-	
(ब) गीतशंकर लष्टपदी स्टाइल सरस्वती महल तंजौर )		
५३- गोपगोविन्द	-	( १६२५ ई० )
५४- गोपालकेलिचंद्रिका	-	रामकृष्ण
५५- गोपाल-बम्पू	-	बोवगोस्वामी
५६- चंद्रिका चरित्र चंद्रिका	-	कृष्णदत्त ( १६४६ ई० )
५७- बालगीतकाव्य	-	नंनराव
५८- चित्रावन नाटिका	-	रामकृष्ण
५९- चन्दो मल्लन्ता (चन्दो मकरन्द )	-	पुलबोक्स मट्ट ( १५५० ई० )
६०- बगन्नाथ बल्लभ नाटक	-	रामानन्द
६१- जानकीगीत	-	हरि आचार्य
६२- त्रिपुरसुन्दरी स्तुति काव्य	-	कालिदास ( १७५१ ई० )

६३- ध्रुवकाव्य किलास	- रत्नराशि ( १७ वीं शताब्दी )
६४- नंबरराजदासमल्लास-चम्पू	- नीलकण्ठ
६५- नन्दोद्योत-विजय-नाटिका	- रामकृष्ण
६६- नंबरराज-चम्पू	- श्रीनिवास आचार्य
६७- फाकिलास (शाहबीकिलास)	- धुन्वी व्यास
६८- बलमङ्गल विजय	- नारायण मिश्र
६९- मूर्च्छितस्वामि त्रष्टपदी ( गीतबीतराग )	-
७०- बाल रामायण	- पुनर्बीरम मिश्र
७१- ब्रह्मयुवाकिलास	- कमललोकनसहगाराय ( १५० ई० )
७२- मागकगोताकली	-
७३- मौसलै वंशाकली चम्पू	- नैध्रम करियप
७४- माधवगीतसुधा	- राघव तपकन्दकरा
७५- मुक्ति माधव	- सनातन बीर मिश्र ( १६५० ई० )
७६- मुकुन्द किलास महाकाव्य	- यतीन्द्र रघुसु तीर्थ ( १६६७ )
७७- मुकुन्द लानन्द	- काशीपति
७८- रागगीतगोविन्द	- बयदेव
७९- रामोद हरन गीतकाव्य	- वैकटप नायक



८०- रागगीतकाव्य	-	बोतमनि श्रीनिवासाचार्य
८१- रागगीत	-	कृष्णमट्ट
८२- रामोद हरन ( गीतिकाव्य )	-	नारायणस्वामि
८३- रसविहार	-	माधव
८४- राघव प्रबन्ध	-	
८५- रामचन्द्रोदय	-	पुरुषोत्तम मिश्र
८६- रामायुदय	-	पुरुषोत्तम मिश्र
८७- रावण शुद्धोदय	-	शिव श्रीनिवास सुरि
८८- राघव ऋष्टपदी	-	
८९- रुक्मिणी परिणय	-	नारायण भंड
९०- रुक्मिणी ऋष्टपदी	-	
९१- विष्णु पदावली	-	
९२- वीरविरुद्ध	-	चन्द्रदत्त
९३- वैराग्य-चिन्तामणि	-	मानविक्रम कविराज
९४- शरमोचि-राजवर्ति	-	अनन्तनारायण
९५- शंकर विहार	-	नारायण मिश्र
९६- शंकर संगीत ( गीत सामर्थ्यम् )	-	कनारायण घोषाल

६७- शंकरा गीति	-
६८- सन्तसुधारस	- मुनिविनयविनय
६९- शिवलीलामृत महाकाव्य	- नित्यानन्द ( १७०० शताब्दी )
१००- शिवमोहिनी विलास	- मास्कर
१०१- शिवाष्टपदी	- कैकटप नायक
१०२- शिवगीतिमलिका	- चन्द्रशेखरानन्द सरस्वती
१०३- शिवगीतिमलिका	- चन्द्रशिक्षामणि
१०४- शिवगीत	- राम
१०५- शिवसप्रसदी	-
१०६- शिवाष्टपदी	- रत्नगुरु
१०७- श्रीकृष्णलीलार्थ	- नित्यानन्द ( १७०० शताब्दी )
१०८- श्रीकृष्णलीलातरङ्गिणी	- नारायण मिश्र ( १६७५ )
१०९- श्रीकृष्णलीलाकृतम्	- ईश्वरपुरी
११०- श्रीकृष्णसत्त्व	- दोनबन्धु मिश्र
१११- श्रीराम षष्टपदी विवरण	- उपनिषद् प्रमेन्द्र
११२- शृंगाररस मंजन	- बिटठेश्वर ( १५३० ई० )
११३- समर्थ माधव नाटिका	- गोविन्द सामन्त राय ( १५६४ ई० )
११४- संगीतचिन्तामणि	- कमललोकन सहग्राय ( १७९० ई० )

११५- संगीत राघव	- गंगाधर ( १८६४ ई० )
११६- संगीत रघुनन्दन	- प्रियादास ( १८३२ ई० )
११७- संगीत गंगाधर	- नंदराव ( १७५० ई० )
११८- संगीत माधव	- प्रवीधानन्द सरस्वती
११९- संगीत माधव	- गोविन्ददास ( १५३७ ई० )
१२०- संगीत राघव	- विन्नबूमा भूपाळ
१२१- संगीत सुन्दर	- सदाशिव
१२२- शाहजी किलास(फत किलास)	- सुन्दी व्यास
१२३- शाहजी-राव उष्टपदी	- श्री श्रीनिवास
१२४- संगीत गोविन्द	- मधुसूदन
१२५- हरिस्मृति सुधांकुर	- रघुनन्दन
१२६- कसन्दगीत विन्तामणि	- विश्वनाथ सकुक्ती (१६६४ ई० )
१२७- राबा पुरुषोत्तम की उज्ञात कृति 'मानुदेव' -II	= १३२८
१२८- कृष्णदास की उज्ञात कृति	= १५७०
१२९- राबा रघुनाथ हरिचन्द की उज्ञात कृति	= १६२०
१३०- गोविन्ददास की उज्ञातकृति	= १५७७
१३१- राधामोहन ठाकुर की उज्ञात कृति	= १६६८
१३२- हरिहर मिश्र की उज्ञात कृति	= ( १८ वीं शताब्दी )

(स) जयदेव का गीतगोविन्द- संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक ग्रन्थ

महाकवि जयदेव संस्कृत रागकाव्य के रसकिलान्त हैं । इनका जन्म बंगाल के केन्दुविल्व नामक ग्राम में हुआ था, इनके पिता का नाम भोजदेव तथा माता का नाम रामादेवी या राधादेवी था । सुरमागती के जमागायक जयदेव बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की सभा के प्रमुख कवि रत्न थे । इनका स्थितिकाल ११ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध तथा १२वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध मानना चाहिये । राजार्य गोवर्धन, योगी, शरण तथा उमापति या इनके प्रिय मित्रों में से थे इन्होंने अपने अन्तिम ग्रन्थ गीतगोविन्द के अन्तर्गत्त में स्वयं अपना तथा अपने मित्रों का उल्लेख इस प्रकार किया है ।

वाचः पल्लव्यत्युमापतिधरः सन्दर्पशुद्धिं गिरां

जानोते जयदेव एव शरणः शलाघ्यो दुःखहृते ।

शृङ्गारो वरसत्प्रमेयरत्ने राजार्य गोवर्धने -

स्पर्धो कोऽपि न विवृणुः श्रुतिधरो योगी कवित्वमापतिः ।।

गीतगोविन्द संस्कृत वाङ्मय की क्लृप्त रचना है, इस क्लृप्त रचना का सर्ग एवं प्रबन्धों में विभाजन हुआ है । इस रागकाव्य में प्रत्येक प्रबन्ध एक गीत है । इसमें कुल २४ गीत या प्रबन्ध हैं । यह रागकाव्य १२ सर्गों में विभक्त है । जयदेव ने अपने इस रागकाव्य में श्लोक, गद्य तथा गीत इन तीनों का मिठा कुठा प्रयोग किया है । गद्य का प्रयोग उन्होंने संवादात्मक प्रसंगों में किया है वहां पात्रों की मनोदशा की सूचना दी जाती है । पात्रों की पार्थिक अभिव्यञ्जना गीतों द्वारा की गयी है ।

जयदेव के गीतगोविन्द में राधा-कृष्ण की प्रणयलीला ही गीतगोविन्द का प्रधान विषय है। जयदेव मूलतः शृङ्ग-गार के कवि हैं, शृङ्ग-गार में भी संयोग-शृङ्ग-गार के विशेष कुशल चित्रकार हैं। इसी संयोग शृङ्ग-गार के अंग रूप में विप्रलम्भ लाता है किसे शुद्ध विप्रलम्भ नहीं कहा जा सकता है। यही कारण है कि जयदेव की विरलता इसी में निहित है कि उन्होंने गीतगोविन्द में संयोग और वियोग दोनों का चित्रण किया है।

महाकवि जयदेव की भाषा ललित, मधुर, सरस, कोमल प्राक्कल एवं परिष्कृत है। पदश्रूया इतनी कोमल है कि पावुक पाटक उसमें लोट-पोट कर परम विक्रान्ति लाभ प्राप्त कर सकता है। जयदेव के गीतगोविन्द में एक ओर संस्कृत के वर्णिक वृत्त तथा दूसरी ओर संगीत के मात्रिक पदों का विविध समन्वय परिलक्षित होता है। जयदेव ने संगीत की तान में काव्य की प्रतिष्ठित कर साहित्य और संगीत का अपूर्ण समन्वय उपस्थित किया है।

### (ब) गीतगोविन्द की शास्त्रीय समालोचना -

जयदेव के गीतों के गायन की परम्परा अति प्राचीन है। उदाहरणस्वरूप दक्षिण में गीतगोविन्द नियमित रूप से मदन-सम्प्रदाय में गाया जाता है। यही नहीं गीतगोविन्द के पद गान की परम्परा आज मन्दिर के परिसर से निकल कर जनसमाज में प्रसार पा चुकी है। इस प्रकार तामिलनाडु, केरल, बान्ध्र, कर्नाटक, बंगाल, मणिपुर तथा उच्च-प्रदेश के हिन्दुस्तानी संगीत में भी इसके गायन की परम्परा अत्यन्त समृद्ध है। गीतगोविन्द के गीतों को नृत्य-नाटिकाओं की रचना के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है। उदाहरणस्वरूप लोडिखी और मणिपुरी नृत्यशैलियों में गीतगोविन्द पर आधारित नृत्य-परम्परा सदियों से सुरक्षित है। परन्तु

विशेष रूप में मणिपुरी नृत्यशैली में इसका प्रचलन है ।

इस प्रकार प्रस्तुत सन्दर्भ में गीतगोविन्द की नृत्यात्मकता का निवारण करना आवश्यक हो जाता है कि संस्कृत-काव्यशास्त्र में वर्णित पारम्परिक काव्य-विधाओं में गीतगोविन्द का कितना सम्बन्ध है, जैसा कि पूर्वविवेक्षित है कि रागकाव्य कोई नवीन शैली नहीं है, यह गीतकाव्य का एक विकसित रूप है परन्तु गीतगोविन्द की सम्वादात्मकता तथा अपूर्व काव्यात्मकता इसे अन्य काव्य-शैलियों के भी निकट ला देती है ।

(ब) रूपक एवं उपरूपक - गीतगोविन्द का स्थान-

गीतगोविन्द के नृत्य के सन्दर्भ में रूपक और उपरूपक का अनुशीलन अपेक्षित है । अधुना रूपक और उपरूपक का विवेचन क्रमशः इस प्रकार है । यद्यपि आचार्य भरत द्वारा निरूपित भारतीय नाट्य नृत्य-नाटक की प्रकृति का है, किन्तु फिर भी उपरूपक वर्ग के नाटक उत्कृष्ट कोटि के हैं । इस प्रकार इस सन्दर्भ में रूपक ( नाट्य ) और उपरूपक ( नृत्य ) का विश्लेषण करना आवश्यक हो जाता है । यद्यपि यह तो पूर्व ही प्रतिपादित किया जा चुका है कि भारतीय वाङ्मय में काव्य की प्रधान धाराएं 'दृश्य' और 'श्रव्य' इन दो भिन्न शास्त्रीय नामों से प्रसिद्ध हैं । यह नाट्य श्रव्य एवं दृश्य होता है, इसीलिये रूप या रूपक के नाम से परम्परा से प्रसिद्ध रहा है । अभिनवगुप्त के मतानुसार नाट्य शब्द नमनार्थक 'नट' शब्द से व्युत्पन्न होता है । इसमें पात्र स्व ( रूपक ) भाव को त्यागकर पर-

१- नट नताविति नमनं स्वभावत्यागेन प्रह्वीभावलक्षणम् ।

- नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती टीका, पृ० सं० ८०, एकविंशोऽध्याय

प्रभाव को ग्रहण करता है, रूप धारण करता है ; अतएव वह नाट्य या रूपक होता है । दशरूपककार धनञ्जय ने तो इसको दृश्यता के कारण ही इसका रूपक होना सिद्ध किया है । जिस प्रकार बहुत ग्राह्य भौतिक वस्तुओं को रूप की संज्ञा देते हैं उसी प्रकार नाट्य या नमिनय का काव्य-रूप तो नव्य तथा बहुत-ग्राह्य भी है । अतएव इस दृश्यता की विशेषता के कारण ही वह रूपक होता है । जिस प्रकार मूल में चन्द्र के आरोप द्वारा एक सौन्दर्य-विशेष का अनुभव होता है, उसी प्रकार नट में राम आदि की व्यवस्था का आरोप होता है, इसलिये भी इसे रूपक शब्द से अभिहित किया जाता है । अतः यह कहा जा सकता है कि रूपक, नाट्य, नमिनय और नाटक भी दृश्य-काव्यों के लिये प्रचलित रहे हैं । नाट्य में मानवीय सुखदुःखात्मक संवेदनार्थों का पुनरावधान होता है और रूपक के द्वारा ही 'नट' राम की सुख-दुःखात्मक संवेदनार्थों का अनुभाव करते हैं । इस प्रकार ये दोनों ही शब्द एक दूसरे के अत्यन्त निकट हैं । दशरूपककार के अनुसार इनका प्रयोग शक, चन्द्र और पुरन्दर की तरह पर्यायवाची शब्द के रूप में होता है । वस्तुतः रूप, रूपक, नाट्य और नमिनय आदि शब्दों का प्रयोग समान अर्थ में दृश्य-काव्य के लिये होता है । भरतमुनि के अनुसार रूपक दस प्रकार का होता है ।

१- रूपं दृश्यतयोच्यते, रूपकं तत्समारोपात् ।

- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, कारिका ८, ६, पृ० सं० ७

२- नाटकं संपकरणमहं को व्यायोग एव च ।

भाषा : समवकारश्च बोधीप्रवृत्तं हिमः ॥

हंशामृगश्च विज्ञेयो दशमो नाट्य उदात्तः ।

स्तेषां उदात्तमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वः ॥

- नाट्यशास्त्र, १८ वां अध्याय, कारिका, २, ३,

पृ० सं० ४०७

इसी को आधार मानकर साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ<sup>१</sup>, तथा दशरूपकार  
धनञ्जय<sup>२</sup> ने भी १० प्रकार के रूपक माने हैं । इस प्रकार यह तो सर्वविदित  
है कि अभिनय प्रयोग की स्थिति में नाट्य के पश्चात् नृत्य का दूसरा स्थान  
है । इस शब्द की निष्पत्ति 'नृच' वातु से मानी जाती है । आचार्य  
धनञ्जय के अनुसार इसका उद्गम इस प्रकार है ।

'अन्यद्भावाश्रयं नृत्यं'<sup>३</sup>

अर्थात् जो भावाश्रित होता है, वह नृत्य कहलाता है । इस प्रकार भावाश्रित  
नृत्य भी किसमें अभिनय के द्वारा किसी पदार्थ की अभिव्यक्ति का गन्तार  
भावों की अभिव्यक्ति किया जाता है वह नृत्य है । इसके विपरीत नाट्य में  
रसों तथा वाक्यार्थ के अभिनय पर बल दिया जाता है वहीं नृत्य में रस, भाव  
तथा पदार्थ का अभिनय प्रस्तुत होता है । इसी प्रकार अभिनय प्रदर्शन में  
नृच का अत्यन्त महत्वपूर्ण योगदान है । इस नृच शब्द की निष्पत्ति भी  
'नृच' वातु से हुयी है । जिस प्रदर्शन में भाव या पदार्थ का प्रदर्शन नहीं  
होता उसे आचार्य नन्दिकेश्वर ने नृच कहा है । उल्लेख इस प्रकार है --

भावाभिनयहीनं तु नृचमित्यभिधीयते ।<sup>४</sup>

१- नाटकमण्ड प्रकरणं भाण व्यायोगसमकार हिमाः ।

ईहामृगाह-कवीश्वरः प्रहसनमिति रूपकाणि ।।

- साहित्यदर्पण, अष्ट परिच्छेद, कारिका ३, पृ० सं० ३६१

२- नाटकं सप्रकरणं भावः प्रहसनं हिमः ।

व्यायोगसमकारो वीर्यह-केहामृगा इति ।।

- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, कारिका, ११, पृ० सं० ८

३- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, कारिका, १२, पृ० सं० ९

४- अभिनयदर्पण - कारिका संख्या १५ ।



नाट्याचार्य धनंजय ने नृच का स्वरूप इस प्रकार प्रदर्शित किया है —

‘नृचं ताललयाश्चम् ।’<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि नृच में ताल और लय के अनुरूप ही हस्त, पाद आदि अंगों का संचालन होता है ।

इस प्रकार नृच और नृत्य के उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि नृत्य भावों पर आश्रित है तो नृच अंग विक्षेप युक्त तथा ताल और लय पर भी आश्रित होता है । नृत्य भावाभिनय में सहकारी बनता है तो नृच केवल सौन्दर्य विधायक होता है । यही कारण है कि ‘नृत्य’ का क्षेत्र व्यापक और नृच का स्थानीय होता है । इसी प्रकार यह नृत्य नाट्य का भी निकटकी है, परन्तु नृत्य की अपेक्षा नाट्य में सर्वाङ्ग-गुणरूपता रहती है । अभिनय के मूल में नानावस्थात्मक लोकचरित भावभूमि के रूप में वर्तमान रहता है । अतः नाट्य में नानाविध रसमयता भी रहती है । नाट्य सुख दुःखात्मक लोकचरित की बहुविधता का संवेदनात्मक प्रतिफलन होने के कारण ही मानव के बीज-सागर में एक छिछोरा, एक लहर उत्पन्न करता है । अतः ( नृत्य ) ( नृच ) उस नाट्य का उपकारक मात्र है । इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्य, नृत्य और नृच ये तीनों नाट्य-शास्त्र की विकास परम्परा के घटक हैं ।

उपरोक्त रूपक के विवेचन के पश्चात् उपर्युक्त का निष्पन्न इस प्रकार है । नाट्याचार्य भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में १० रूपकों का तो निष्पन्न प्राप्त होता है, किन्तु उपर्युक्तों का कोई निर्देश नहीं है । नागयवेद में उपर्युक्त विमर्श की परम्परा सर्वप्रथम नाट्याचार्य कौटिल से प्रारम्भ हुयी है ।

अभिनवभारतीकार की यह उक्ति है —

‘प्रयोगाय प्रयोगत इति व्याख्याने प्रयोगत इति विफलमेव ।

उक्तव्याख्याने तु कोशलादिलिखिततोटकसदृकरासकादिसंग्रहः फलम् ।<sup>१</sup>

तात्पर्य यह है कि उपरूपक-विकल्प कोशल और उनके अनुयायी नाट्याचार्यों का काम है ।

आचार्य धनिक ने उपरूपकों को नृत्य-भेद माना है—

ढौम्बी भोगदित माणी माणीपथानरासकः ।

काव्यं च सप्त नृत्यस्य भेदाः स्युस्तैऽपि माणव्यं ।<sup>२</sup>

अर्थात् रूपक ती रसात्म्य काव्य-प्रबन्ध होने के कारण नाट्यभेद है और उपरूपक भावात्म्य होने के कारण नृत्यभेद है । रूपक के अभिनय में कतुर्ध्वि अभिनय की अपेक्षा है और उपरूपक के अभिनय में आदिगक अभिनय का बाहुल्य रहता है। तात्पर्य यह है कि रूपक और उपरूपक का भेद काल्पनिक नहीं अपितु वास्तविक है । यही नहीं भारतीय नाट्य तथा नृत्यगीतमिश्रित रागकाव्यों ( दृश्य ) के प्रयोगात्मक रूपों के विकास एवं इतिहास की दृष्टि से इन रूपकों का अत्यन्त महत्त्व है । रूपकों के द्वारा प्रेक्षकों के अन्तःकरण में स्थित रणायो भाव की रस स्थिति में पहुँचा दिया जाता है उनमें कोई एक रस प्रधान होता है तथा शेष गीत ; तथा प्रधान का सहायक मात्र होता है । रूपक के द्वारा रस का सम्पूर्णतया आभोग होता है, जबकि इन नृत्यगीतात्मक नाट्य रूप वाले उपरूपकों में भावावेश तथा गीत नृत्य की प्रमुखता के साथ भावों का विशेष प्रदर्शन रसा जाता है । इसमें किसी एक दृश्यभाग की गीत नृत्य की

१- नाट्यशास्त्र - अभिनवभारती टीका, पृ० सं० ४०७, अष्टादशोऽध्याय ।

२- दशरूपक - प्रथम प्रकाश, पृ० सं० ६

पृष्ठभूमि में प्रस्तुत किया जाता है। रूपक में कथावस्तु को उसके अंगों, कथोपकथन तथा आदर्शशैली आदि में समूह करते हुए मंच पर उपस्थित किया जाता है जबकि उपरूपकों में नाट्य के ये अंग कम क्षेत्र में तथा शिथिल स्थिति में रहते हैं। परन्तु हृदय के किसी एक भाव या कथा के एक दृश्य को मधुर गीत नृत्य आदि के आकर्षक एवं रंगक रूप में मुख्यतः प्रस्तुत किया जाता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि उपरूपकों को रूपकों से अतिरिक्त शास्त्रीय प्रतिष्ठा एवं स्वरूप पदान करने वाले आचार्यों में कोकिल सर्वप्रथम हैं। उपरूपकों के प्रकार भी भिन्न-भिन्न नाट्याचार्यों की दृष्टि में भिन्न-भिन्न हैं। दशरूपक की तत्काल में होम्बी आदि मात नृत्य-मेदों की बर्णना है। महाराज मोब ने उपरूपकों के १२ मेद बताये हैं जो इस प्रकार हैं— श्रीगदित, दुर्भीलिक, प्रस्थान, काव्य (चित्र), भाण, गोष्ठो, हल्लोसक, नर्तनक, प्रेक्षाणक, रासक तथा नाट्य रासक। मोबराज के परचात शारदातनय, सागरनन्दो, रामचन्द्र गुणचन्द्र तथा आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी उपरूपकों का उल्लेख आदि के साथ विवरण दिया है। इस प्रकार उपरूपक के निरूपण से यह ज्ञात होता है कि उपरूपक वही के नाटक उत्कृष्ट कोटि के होते हैं क्योंकि उसमें संगीत तथा नृत्य की प्रधानता होती है। इस प्रकार संगीत, नृत्य और अभिनय से युक्त उपरूपक ऐसी नाट्यकला थी जिसमें नाट्य-धर्मों के सहज और शुद्ध कलापूर्ण प्रतिभा का उपयोग किया जाता था। यही कारण है कि उपरूपक के विभिन्न मेदों

१- दशरूपक - धनिक तत्काल टीका, पृ० सं० ६, प्रथम प्रकाश।

२- मोबकृत बृहद्-गारप्रकाश, एकादशप्रकाश, पृ० सं० ४६१।

में उल्लिखित प्रस्तुत रागकाव्य गीतगोविन्द के सन्दर्भ में काव्य और चित्र-काव्य का उल्लेख संगत है। प्रकृत प्रस्तुत स्थल पर काव्य और चित्रकाव्य से ठंकार-शास्त्र में प्रबलित काव्यरूपों का प्रम नहीं होना चाहिये। क्योंकि प्रस्तुत स्थल पर काव्य से अभिप्रेत वह पूर्ण कथा है जिसकी रचना गीतों में हुई हो और जिसे नृत्य के रूप में प्रस्तुत किया जाता है; यही कारण है कि इस सन्दर्भ में 'मोक्ष के अनुसार आदि से अन्त तक काव्य केवल एक राग में होता है और इसीलिये इसे मात्र काव्य कहते हैं, तथा दूसरा रूप अर्थात् चित्रकाव्य विभिन्न रागों में होता है, अर्थात् यह विविध-राग' है। इस प्रकार इस शैली का मोक्ष ने भी विवरण दिया है उसमें संरचना, राग और ताल के बारे में संगीत-सम्बन्धी पूर्ण जानकारी है।<sup>१</sup> उदाहरण स्वरूप अभिनवगुप्त ने रामायण की कथावस्तु से सम्बन्धित 'राघवविजय' और 'मारोचवध' दो कृतियों का उल्लेख किया है। यह दोनों काव्य के उस रूप से सम्बन्धित हैं जो एक ही राग में गाया जाता है। इस प्रकार यह काव्य का वह रूप है, जिसका प्रथम भेद के रूप में मोक्ष ने उल्लेख किया है। इसी सन्दर्भ में 'अभिनवगुप्त का कथन है कि रस और सन्दर्भ बदल जाते हैं परन्तु वास्तविक नाटक की तरह रागकाव्य में सुर और ताल मात्रा नहीं बदलती, आदि से अन्त तक 'राघवविजय' रागकाव्य केवल डूक-राग में और 'मारोचवध' ग्राम राग अथवा ककुत्था में गाया जाता है। जबकि प्रस्तुत प्रसिद्ध रागकाव्य गीतगोविन्द चित्रकाव्य शैली में होता है। इसका संगीत और नृत्य के इतिहास में प्रमुख स्थान है।'

१- 'मोक्षज्ञान शृंगार' प्रकाशे सम्पादक - डा० बी० राघवन्,

'मोक्ष और नाट्यशास्त्र', बीसवां अध्याय, पृ० सं० ५४६, ५५०, ५५१।

२- 'अभिनवभारती इन नाट्यशास्त्रे, गायकवाड कोरियंटल सीरिज,  
सम्पादक : कवि रामचन्द्र, दूसरा संस्करण १९५६, कोरियंटल  
इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, भाग १, अध्याय ६।

इसी सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि डा० राघवन ने पार्लोमीपदी के प्रसूत राजा नारायण द्वारा लिखी हुई 'संगीतनारायण' का भी उल्लेख किया है, परन्तु यह उसके गुरु तथा उसके राजकवि पुरुषोत्तम मिश्र द्वारा विरचित है। इन रत्नार्थों के उदाहरणों से पता चलता है कि वे काफी बाद में लिखी गयीं। पुरुषोत्तम नाम के इसी व्यक्ति ने तथा इसी के नारायण नाम के पुत्र ने कुछ रागकाव्य लिखे। इसके अतिरिक्त नारायण ने 'संगीतसारणी' नाम का एक ग्रन्थ भी लिखा। नारायण के अनुसार उपर्युक्त काव्य की तरह गीत-प्रबन्धों में एक पूर्ण कथावस्तु होती है और उनके दो भेद होते हैं, शुद्ध प्रबन्ध और सूत्र-प्रबन्ध। पहले का रूप गीत-गोविन्द के सदृश होता है और उसके गीत विभिन्न रागों में होते हैं। दूसरे में केवल एक राग का ही प्रयोग होता है। नारायण के अनुसार उसके पिता की अधिकांश रचनाएं शुद्ध प्रबन्ध हैं और उसकी कुछ अपनी रचनाएं सूत्रप्रबन्ध हैं। नारायण ने सूत्रप्रबन्ध 'रामायुदय' की कथा स्थानीय मन्दिर के उत्सव से सम्बन्धित सूत्र-प्रबन्ध 'गुहोबा-विक्रय' की रचना की। शुद्धप्रबन्ध के अन्तर्गत 'कलमद्रविक्रय', 'शंकरविहार', 'कृष्णविलास', और 'कृष्णविलास' का प्रणयन किया। उसके पिता पुरुषोत्तम ने रामायण की कथावस्तु के आधार पर तीन शुद्ध प्रबन्धों की रचना की। उनके नाम 'रामचन्द्रोदय', 'बालरामायण' और 'रामायुदय' हैं।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि गीत-गोविन्द उपर्युक्त के भेद चित्रकाव्य की शैली के अन्तर्गत आता है और बाद में यही शैली वाद्यनिक काल के नृत्य-नाटकों के मूल स्रोत के रूप में विकसित हुई है। इस प्रकार गीतगोविन्द की इन समस्त विशेषताओं के कारण

१- राघवन, डी : मोक्ष कृत शुद्ध-गारप्रकाश पुनर्वसु, मद्रास, १९६३

का 'मोक्ष और नाट्यशास्त्र' बीसवां अध्याय, पृ० सं० ५५१।

उसकी लोकप्रियता इतनी बढ़ती गयी कि पार्करी साहित्यकारों ने उसके अनुकरण पर रत्नारं करना प्रारम्भ कर दिया । इनमें रामगीतगोविन्द, गीतगिरिश, संगीतरघुनन्दन आदि प्रमुख रत्नारं हैं । राधा-कृष्ण के मन्त्रों ने ही नहीं, सेनाराम तथा शिव-पार्करी के उपासकों ने भी बयदेव के अनुकरण पर अपने-अपने उपास्य युगल को लोलार्णों का शुद्ध-गारिक वर्णन किया है । इन रत्नार्णों पर बयदेव की छाप स्पष्ट परिलक्षित होती है । बहुत बयदेव की परम्परा में लिखे गये रागकाव्य और उनका संक्षिप्त परिचय विवेचनीय है ।

(ग) गीतगोविन्द की परम्परा में उल्लिखित कतिपय रागकाव्यों का संक्षिप्त परिचय

(१) गीतगिरिश रागकाव्य :

रामभट्ट द्वारा विरचित गीतगिरिश यह रागकाव्य गीतगोविन्द की परम्परा में लिखा गया है । कवि नृपति रामभट्ट ने पुस्तक के अन्त में अपना संक्षिप्त परिचय देते हुए पिता का नाम श्रीनाथ भट्ट और अपना नाम रामभट्ट उद्घोषित किया है । रामभट्ट का अन्धकाल अनुमान के आधार पर १६वीं शताब्दी का पूर्वभाग माना जा सकता है ।

गीतगिरिश इस रागकाव्य में १२ सर्ग हैं । इस रागकाव्य में प्रणयबद्ध शिव-पार्करी के वियोग एवं संयोग की घटनाओं का वर्णन है । प्रस्तुत काव्य अनुकरणात्मक होने के कारण सर्वथा मौलिकता से रहित है । ऐसा कदापि नहीं, क्योंकि यह काव्य अनुकरणात्मक होने पर भी मौलिक भावनाओं तथा कोमलकान्तपदावली से ओत-प्रोत है । काव्य की पढ़ने से

प्रतीत होता है कि कवि का भाषा पर असौम्य अधिकार है। इस रागकाव्य के प्रत्येक सर्ग का वर्णन पाठक के मन को रससिक्त कर देता है। इस रागकाव्य के समस्त गीत तथा कथायोजना समस्त इन्द्र समासयुक्त तथा असमस्त अलंकृत शैली में लिखे गये हैं। गीतों की तुलना में कवि ने समासयुक्त पदावली का प्रयोग कम किया है, अलंकृत शैली में लिखे होने पर इसकी भाषा प्रवाह-पूर्ण, प्राञ्जल तथा प्रसादगुणमण्डित है। प्रस्तुत कृति रागकाव्य होने पर भी प्रबन्धकाव्य के सदृश इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एक सूत्रा से आवद्ध है, पाठक को पढ़ते समय कथामग्न का आभास नहीं होता है। इसे कवि कर्म की कुशलता और उसकी प्रतिभा ही सम्मानना चाहिये।

कवि नृपति रामभट्ट रुद्र-गारस के कवि हैं। रुद्र-गारस में विप्रलम्भ तथा उसके भेद-उपभेद का कुशल प्रयोग किया है। यही कारण है कि रामभट्ट की अपनी इस कृति में विप्रलम्भ के उदाहरण प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं। जयदेव के गीतगोविन्द के सदृश इस काव्य में भी उत्कण्ठिता, वासव-सञ्जा, विप्रलब्धा सण्डिता आदि नायिकाओं के तथा चिन्ता, माण, व्याधि आदि अनेक संवारी भावों के उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

जिस प्रकार जयदेव ने काव्य को संगीत के तान में प्रतिष्ठित कर साहित्य और संगीत का अपूर्ण समन्वय किया है, उसी प्रकार अन्य कवियों ने भी इसी रीति को अपनाकर अपने काव्यकृति की रचना की है। प्रस्तुत काव्य में कवि ने प्रसिद्ध और अप्रसिद्ध सभी अलंकार तथा शब्दालंकारों का प्रयोग स्थूल-स्थूल पर किया है। अलंकारों में कवि की अर्थालंकार के सांगठनिक अलंकार के प्रति अत्यधिक मोह और आकर्षण है। इन्द्रों में शार्दूलविक्रीडित इन्द्र का अत्यधिक प्रयोग किया है। कहीं-कहीं शिखरिणी इन्द्र का भी प्रयोग प्राप्त होता है।

प्रस्तुत कृति गीतगिरीश रागकाव्य के सभी गीतों में संगीत-



शास्त्र के नियमानुसार 'ध्रुव' ( टेक ) का प्रयोग हुआ है तथा इनके गीत राग, ताल, लय आदि में निबद्ध है । इस प्रकार कवि नृपति राममट्ट को स्वर ताल लयबद्ध छलित गीत लिखने में अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है ।

## (2) रामगीतगोविन्द रागकाव्य :

प्रस्तुत रागकाव्य ब्यदेव द्वारा विरचित है । यह गीतगोविन्द की परम्परा में लिखित सरस रागकाव्य है । प्रस्तुत रागकाव्य के प्रणेता ब्यदेव मिथिला निवासी थे । इनका बन्मकाल अनुमान प्रमाण के आधार पर निरिक्त होता है । लेखक ने अपने काव्य के प्रथम सर्ग में अध्यात्म रामायण, काकभुशुंडि रामायण और हनुमान्नाटक का उल्लेख किया है, हमसे यह सिद्ध होता है कि यह रचना १४वीं शताब्दी से पूर्व की किसी भी स्थिति में नहीं हो सकती है । इसका कारण यह है कि भारतीय विज्ञान अध्यात्म रामायण का रचनाकाल १४०० से १६०० ई० के मध्य मानते हैं, इससे यह निर्विवाद सिद्ध हो जाता है कि यह कृति १२ वीं शताब्दी में उत्पन्न बंगीय नृपति उदयणसेन के समकवि गीतगोविन्द के प्रणेता ब्यदेव की नहीं हो सकती है ; किन्तु फिर भी प्रस्तुत कृति का रचनाकाल १७वीं शती का पूर्वार्ध अर्थात् १६२५ से १६५० में किसी समय भी मानना असंगत नहीं कहा जा सकता है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में कुल ६ सर्ग हैं । समस्त काव्य म्यादापुत्रजी राम के जीबस्वी चरित से ओतप्रोत है । कवि ने इस काव्य में कहीं भी ब्यदेव की तरह माता सीता के सौन्दर्य का वर्णन नहीं किया है, यही कारण है कि कवि के नाम के साथ राममस्त विशेषण का प्रयोग किया है, यही कारण है कि सम्पूर्ण काव्य का अनुशीलन कर लेने के पश्चात् कवि का हृदय राम के प्रति पवित्र भक्तमूलक भाव से ओत-प्रोत हो जाता है । इस प्रकार यह जीवगुण की अभिव्यक्ति करने वाला काव्य है । अन्य गीत काव्यों की भांति इसे सुहृद्-गारसप्रधान काव्य कहना तज्ज्ञा का परिचायक होगा । यह वीरराम



का काव्य है। रामगीतगोविन्द रागकाव्य गीतों से परिपूर्ण है। इसमें समाश्रित पदावली का प्रयोग होने पर पाठकों को पढ़ते समय पद-पद पर माधुर्य की अनुभूति होती है। इस काव्य में अर्थबोध के लिये कहीं भी बुद्धि व्यायाम की आवश्यकता नहीं पड़ती है। कतिपय गीत तो इस काव्य में इस प्रकार के हैं, कि उन्हें पढ़ते ही मन माव विमोर हो जाया करते हैं। राम-गीतगोविन्द इस रागकाव्य के सभी गीतों में संगीतशास्त्र के नियमानुसार 'ध्रुवक' टेक का प्रयोग हुआ है। इनके गीत भी राग, ताल, लय आदि में निबद्ध हैं। अतः कव्यदेव की स्वर ताल लयबद्ध सरस गीत लिखने में अपूर्व सफलता मिली है।

### (3) गीतगोरीपति रागकाव्य :

गीतगोरीपति रागकाव्य महाकवि मानुदच द्वारा विरचित है। यह रागकाव्य भी गीतगोविन्द की परम्परा में लिखा गया है। मानुदच मिथिला प्रदेशवासी थे। डा० पी० वी० काणे ने इनका जन्मकाल लगभग १५४० ई० माना है<sup>१</sup>। इसी मत की सुशील कुमार डे ने भी स्वीकार किया है तथा उन्होंने भी मानुदच का समय १४५० से १५०० ई० के मध्यावधि में निर्धारित किया है<sup>२</sup>। मानुदच के पिता का नाम गणपति था। प्रस्तुत कृति के प्रणेता मानुदच का दूसरा नाम मानुकर भी था। इस कृति के प्रणेता मानुदच शैव थे अथवा वैष्णव इस विषय में प्रबल प्रमाण का अभाव होने पर भी प्रस्तुत गीतगोरीपति काव्य से स्पष्टतया ज्ञात होता है कि यह कुमारसंभव

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : डा० पी० वी० काणे, पृ० ३८१

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : श्री सुशीलकुमार डे, पृ० २२६

के कर्ता कालिदास के समान शिवभक्त ही थे । मानुदच न केवल संस्कृत-भाषा के सुकवि थे अपितु काव्यशास्त्र के प्रकाण्ड पण्डित थे । मानुदच ने किन ग्रन्थों की रचना की है उसकी नामावली इस प्रकार है :—

- १- रसमञ्जरी
- २- रसगद्गि-गणी
- ३- क्लृप्कारतिलक
- ४- रसपारिजात
- ५- चित्रचंद्रिका
- ६- गीतगोरीपति

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध 'संस्कृत के रागकाव्यों का ऋग्वेदात्मक अध्ययन' में मानुदच के इन सभी ग्रन्थों में गीतगोरीपति रागकाव्य का संक्षिप्त परिचय ही विवेकीय है । प्रस्तुत रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त है । इस काव्य-काव्य में मानुदच ने गौरी का शिव के प्रति प्रेम वर्णित किया गया है । गीतगोरीपति इस रागकाव्य का प्रत्येक सर्ग ब्रजदेव के गीतगोविन्द काव्य के सदृश संगीतशास्त्र चर्चित रागों के नामोल्लेख से सुशोभित है । इस काव्य में पात्रों का बाहुल्य नहीं है । इस काव्य की भाषा सरल-सुबोध तथा प्रसाद-गुणगुम्फित है । मानुदच ने अपने इस काव्य में १५ वृत्तों का प्रयोग किया है । कवि ने शार्दूलविक्रीडित वृत्त के प्रयोग में महती प्रीति-प्रदर्शित की है । मानुदच की यह कृति रसराकृष्ट-गाररस प्रधान है ।

प्रस्तुत रागकाव्य के गीतों में कविकृत शब्दालंकार युक्त चमत्कार तथा मद्दि-गमायुक्त पदावली में मृदिमा के साथ अर्थसौन्दर्य की गरिमा भी है । मानुदच ने अपने इस काव्य में अनुष्टुप, त्रियाँ, इन्द्रवज्रा, शार्दूलविक्रीडित आदि छन्दों का प्रयोग बहुलता के साथ किया है ।

इस प्रकार गीतगोरीपति रागकाव्य के सभी गीत राग, लाल

तथा लय में निबद्ध है । इसी कारण मानुदत्त को राग, ताळ लयबद्ध गीत लिखने में अपूर्व सफलता मिली है ।

#### (४) संगीत रघुनन्दन रागकाव्य :

प्रस्तुत रागकाव्य के प्रणेता विश्वनाथ सिंह देव हैं । यह रौवा राज्य के राजा थे । श्री विश्वनाथ सिंह का शासनकाल १८३३ ई० के आरम्भ से १८५४ तक मानते हैं । इनकी दीक्षा गुरु प्रियादास के द्वारा सम्पन्न हुई थी तथा उन्हें साहित्य-सूक्त की प्रेरणा अपने पिता जी कि हिन्दी भाषा के कवि थे, महाराज जयसिंह से प्राप्त हुई । विश्वनाथ सिंह देव की अपनी बहुत सी टीका एवं पाठ्य भी हैं । इनकी कृतियों में अधिकांश कृतियाँ अब भी प्रकाशित हैं । इनके द्वारा रचित कृतियों के नाम इस प्रकार हैं —

- १- रामचन्द्राष्टिकम्
- २- अनन्दरघुनन्दन नाटक
- ३- वाल्मीकि रामायण टीका
- ४- श्रीमद्भागवत टीका
- ५- सुमार्ग टीका
- ६- वेदस्तुति टीका
- ७- श्रीरामरहस्यत्रयार्थ
- ८- रामगीता टीका
- ९- धनुर्विद्या
- १०- धर्मशास्त्रचिन्ताश्लोकी
- ११- तत्त्वमस्यार्थसिद्धान्त
- १२- रामपरत्वम्
- १३- ब्रह्मसूत्रम्
- १४- सर्वसिद्धान्तम्

### १५- संगीतरघुनन्दन

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध 'संस्कृत के रागकाव्यों का जालोचनात्मक अध्ययन' में विश्वनाथ सिंहदेव के इन सभी ग्रन्थों में संगीत रघुनन्दन रागकाव्य का संक्षिप्त परिचय ही विवेकीय है।

प्रस्तुत रागकाव्य १६ सर्गों में विभक्त है। इस रागकाव्य में श्रीरामचन्द्र का रसिक उपासना के अनुसार शृङ्गारारससिक्त वर्णन वर्णित किया गया है। यह रागकाव्य माधुर्य से युक्त गीत, सुन्दर श्लोक तथा गद्य से परिलसित है। इन्होंने अपने इस रागकाव्य में तार्या, उपेन्द्रवज्रा, बरवे, मालिनी आदि अनेक छन्दों का प्रयोग किया है। संगीत रघुनन्दन रागकाव्य के सभी गीत राग ताल आदि में निबद्ध हैं। इसी कारण विश्वनाथ सिंह देव के संगीत रघुनन्दन रागकाव्य ने मङ्गी सफलता अर्जित की।

#### (५) गीतपोतकसन रागकाव्य :

गीतपोतकसन रागकाव्य के प्रणेता श्री श्यामराम कवि हैं। कविवर श्यामराम ने भी पोयूषकवर्षी जयदेव के गीतगोविन्द से प्रेरणा प्राप्त कर इस सरस रागकाव्य का निर्माण किया है। इस काव्य में भगवान श्री कृष्ण तथा राधा के पवित्र चरित्र का वर्णन है। श्रीश्यामराम कवि के पिता का नाम दशरथ तथा माता का नाम उन्नपूर्णा था।

स्वराताल्लय बद्ध यह रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त है, सभी सर्ग प्रायः छोटे-छोटे हैं। इस रागकाव्य में बीच-बीच में सरस श्लोकों की संरचना भी हुई है। यह शृङ्गारारस प्रधान काव्य है। इस काव्य में कवि ने गीतों में सात पदों की संसृष्टि की है, जबकि जयदेव के गीतगोविन्द में प्रत्येक गीत में आठ पद प्राप्त होते हैं। अतः प्रस्तुत रागकाव्य में सात पदों के गीत की ही प्रधानता का बाहुल्य परिलक्षित होता है। श्लोकों में

कविवर ने संस्कृत-काव्यकाल में प्रसिद्ध मार्किय वर्णिक वृत्तों का प्रयोग किया है। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि कविवर सरस तथा मधुर गीत के निर्माण में तथा विभिन्न वृत्तों में श्लोकों का निर्माण करने में निपुण थे। इस राग-काव्य की भाषा कोमला सरला और प्रसादगुण से मण्डित तथा सहृदय के हृदय को बाधलादित करने वाली है। इन्होंने अपने इस काव्य में कसन्ततिलका, शार्दूलकिरीटिका, पुष्पिकाग्रा आदि इन्दों का समुक्ति रूप से प्रयोग किया है।

इस प्रकार गीतपीतवसन रागकाव्य के सभी गीत राग ताल आदि में निबद्ध है, इसी कारण उनका यह काव्य संस्कृत काव्यकाल में उत्थन्त महत्त्वपूर्ण है।

#### (3) कृष्णगीत रागकाव्य :

प्रस्तुत लघुकाव्य रागकाव्य कविकङ्कडामणि सोमनाथ मिश्र द्वारा विरचित है। सोमनाथ मिश्र का बन्धप्रदेश और कुछ अनुमान के आधार पर निश्चित होता है, ऐसा अनुमान किया जाता है कि यह उच्च भारत में ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे। इनका बन्ध सन् १६२५ के आस पास माना जा सकता है।

सोमनाथ मिश्र ने महाकवि ब्यदेव के गीतगोविन्द के आदर्श पर ही अपने कृष्णगीत रागकाव्य की रचना की है। ऐसी पुष्टि है। प्रस्तुत कृष्णगीत रागकाव्य गीतगोविन्द के सदृश सर्गों में विभक्त नहीं है। कवि ने कथा संयोजन के लिये गीत के बीच-बीच में श्लोकों की संरचना की है। इस रागकाव्य में बन्त्यानुप्रास का पालन नितान्त आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है क्योंकि इसके बिना गीत में माधुर्य और सौन्दर्य नहीं आता है। यह शुद्ध-गारस प्रधान रागकाव्य है। इसमें कवि ने कृष्ण कियोग में व्याकुल

राधिका का चित्रण किया है । अपने इस काव्य में सोमनाथ ने अनुष्टुप, उपजाति, कुतुहलम्बित आदि इन्द्रों का प्रयोग किया है ।

इस प्रकार 'कृष्णगीत' के सभी गीत रागताल आदि में निबद्ध होने के कारण संस्कृत साहित्य में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं ।

## चतुर्थ अध्याय

### गीत-गोविन्द - संस्कृत साहित्य का प्रमुख रागकाव्य

(क) गीत-गोविन्द के रचयिता - जयदेव

। अ । काफ़ी कट द्वारा उल्लिखित १५ जयदेवों की तालिका एवं समीक्षा ।

। ब । चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघवकार जयदेव ।

। स । चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव की भिन्नता ।

। द । चन्द्रालोककार जयदेव एवं पदाधार जयदेव ।

(ख) गीतगोविन्द - सामान्य परिचय

। अ । स्वरूप ।

। ब । विषयवस्तु ।

। स । रासवर्णन - भागवत से अन्तर ।

। द । विभिन्न काव्य-भेदों के रूप में गीतगोविन्द का आकलन एवं समीक्षा ।

(ग) गीतगोविन्द की पात्र-योजना

। अ । नायक के विविध रूप -

१- दक्षिण

( २ )

२- शठ

३- दृष्ट

। ब । नायिका के विविध रूप -

१- उत्कण्ठिता

२- तमिसारिका

३- कलहान्तरिता

४- विप्रलब्धा

५- स्वाधीनपत्निका

६- सण्डिता

७- वासकसम्भवा

८- प्रोञ्जितपत्निका

(घ) गीतगोविन्द में शृङ्गाररस तथा पूर्वकी कवियों का प्रभाव

(ङ०) गीतगोविन्द का काव्यपदा -

(अ) प्रकृति-चित्रण

(ब) कलङ्कार-योजना- अनुप्रासगत वेशिष्टय

(स) भाषा-शैली

(द) हृन्दयोजना

(च) गीतगोविन्द में संगीतात्मकता

(छ) नक्षत्रास्त्रीय नृत्य-शैलियों में गीतगोविन्द का प्रस्तुतीकरण

(ज) गीतगोविन्द की अन्य व्याख्याएं



गीत-गोविन्द—संस्कृत साहित्य का प्रमुख रागकाव्य

(क) गीत-गोविन्द के रचयिता - जयदेव —

पीयूष वर्णी जयदेव की वप्रतिम कृति गीतगोविन्द भारतीय साहित्य की देदीप्यमान कोस्तुम मणि है। संस्कृत भाषा का अद्वितीय शालित्य, सुकोमल पद-विन्यास, श्रुति की बहुती रमणीयता, प्रेम और विरह से सम्बन्धित मानव अनुभूतियों की सुकोमल व्यंजना, भाव विभोर कर देने वाली संगीतात्मकता और उसके साथ पद-पद को बाधित करके बहने वाली मक्ति की विष्णुपदी की लक्ष्यधारा, इन सबका बहुमूल्य समन्वय इतने अधिक पूर्ण रूप में केवल एकबार ही संस्कृत-साहित्य में घटित हुआ है।

प्रस्तुत रागकाव्य 'गीत-गोविन्द' के रचयिता जयदेव नाम के स्नेह व्यक्तियों का उल्लेख प्राप्त होता है।

१। काफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित १५ जयदेवों की तालिका एवं उसकी समीक्षा :

प्रसिद्ध जर्मन विद्वान काफ्रेक्ट ने अपने 'केटलानस केटलानोरम्' में जयदेव नामधारी १५ व्यक्तियों का उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

१- जयदेव दीक्षित - नृसिंह के पुत्र, बलमद्र शुक्ल के सहायक।

२- जयदेव पण्डित - महीराय मेघ के गुरु।

३- जयदेव - दार्शनिक सविद्वान के पुत्र

४- जयदेव वागीश - कविचन्द्र के पुत्र, विष्णुराम के पिता।

१- केटलानस केटलानोरम् - पृ० सं० - १६६, २००।

- ५- जयदेव - अलंकारस्तक के रचयिता ।
- ६- जयदेव - त्रिलोचन दास द्वारा उद्धृत ।
- ७- जयदेव - गंगाष्टपदी काव्य के कर्ता ।
- ८- जयदेव - नेमि और जनार्दन द्वारा उद्धृत ।
- ९- जयदेव - उपनाम पताधर - हरिमिश्र के शिष्य एवं भ्रातृव ।
- १०- जयदेव कवि - त्रिपुरसुन्दरी स्तोत्र के प्रणेता ।
- ११- जयदेव - प्रश्नविधि के लेखक ।
- १२- जयदेव - रसामृत के रचयिता ।
- १३- जयदेव - नृसिंह के पुत्र ।
- १४- जयदेव - मोनदेव एवं रामादेवी के पुत्र, गीतगोविन्द के प्रणेता । ( रामगीतगोविन्द ? )
- १५- जयदेव - महादेव और सुमित्रा के पुत्र, चन्द्रलोक तथा प्रसन्नराघव के कर्ता ।

इस प्रकार इनमें से बहुत तो ऐसे हैं, जिनकी कोई रचनाएं ही उपलब्ध नहीं है । यह भी सम्भावना की जा सकती है कि बाफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित ग्रन्थसूची में से बहुत ही रचनाएं एक ही व्यक्ति की हों, जिनका उन्होंने अलग-अलग उल्लेख कर दिया हो, जो कुछ भी हो, वास्तविकता जब कालीत के झोह में छिप चुकी है, केवल अनुमान एवं तर्क ही ऐसे आधार हैं, जिनकी सहायता से उस कालीत की वास्तविकता को जानने का प्रयास मात्र किया जा सकता है । बाफ्रेक्ट द्वारा उल्लिखित सूची में केवल तीन नाम ही ऐसे हैं, जिनके विषय

में यह सन्देह हो सकता है कि इनमें से कौन बयदेव गीतगोविन्द के कर्ता हैं, या कहीं ऐसा तो नहीं कि ये तीनों बयदेव केवल विभिन्न रचनाओं के आधार पर अलग-अलग मान लिये गये हों, वास्तविकता इससे कुछ भिन्न हो और ये सभी रचनाएं किसी एक ही बयदेव की हो ।

सम्भावित तीनों बयदेव इस प्रकार हैं—

- १- गीतगोविन्द के रचयिता बयदेव ।
- २- गङ्ग-मैत्रीपाध्याय द्वारा विरचित 'तत्त्वचिन्तामणि' के ऊपर 'वाङ्मय' टीका के कर्ता बयदेव ।
- ३- चन्द्रालोक तथा प्रसन्नराघव के रचयिता बयदेव ।

६ ब । चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघवकार बयदेव :

चन्द्रालोककार ने चन्द्रालोक के हर मयूत के अन्य श्लोकों में कुछ साधारण परिवर्तन के साथ अपना परिचय देते हुए अपने माता एवं पिता के नाम की ओर संकेत किया है । जिसमें उनकी माता का नाम सुमित्रा तथा पिता का नाम महादेव है । साहित्यिक क्षेत्र में बयदेव पौयूषवर्ष नाम से

१- महादेवः सत्रप्रसन्नमहाविधेककतुरः

सुमित्रा तद्विप्रप्रणिप्तिमतिर्यस्य पितरौ ।

कतुर्यं त्रैलोक्यं सुकवि बयदेवेन रचितौ

विरं चन्द्रालोके सुतयु मयूतः सुमनसः ॥

- चन्द्रालोक-सुधा, श्लोक संख्या १२६,

पृ० सं० २५३ ।

विवक्षित है । चन्द्रालोक की राकागम व्याख्या के कर्ता 'गागामट्ट' ने लिखा है कि —

व्यदेवस्यैव पौयूषवर्षे इति नामांतरम् ।<sup>१</sup>

प्रसन्नराघव नाटक की भी निश्चित रूप से चन्द्रालोककार व्यदेव की ही रचना कहा जा सकता है, क्योंकि प्रसन्नराघव से ही यह बात स्पष्ट हो जाती है कि प्रसन्नराघव नाटक के रचयिता भी महादेव और सुमित्रा के पुत्र थे । यह अनुमान करना अस्वाभाविक न होगा कि इनकी पौयूषवर्षे उपाधि इनके व्यक्तित्व के वायु विलास की लोकप्रियता की और इष्टिगत करती है । इस प्रकार चन्द्रालोक एवं प्रसन्नराघव यह दोनों एक ही व्यदेव की रचनाएं हैं ।

॥ स ॥ चन्द्रालोककार व्यदेव एवं गीतगोविन्दकार व्यदेव की भिन्नता :

इस प्रकार चन्द्रालोक और प्रसन्नराघव को एक ही व्यक्ति की रचना सिद्ध करने के बाद यह समस्या सामने उपस्थित होती है कि क्या गीत-गोविन्द के रचयिता व्यदेव चन्द्रालोककार व्यदेव से भिन्न व्यक्ति हैं ? या

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार ठे से उद्धृत, पृ० सं० १८१

२- कवीन्द्रः कौण्डिन्यः स तव व्यदेवः श्रवणायो

रयासीदातिष्ठं न किमिह महादेवतनयः ॥

उत्पणस्यैव यस्यास्य सुमित्राकुतिबन्धनः ।

— प्रसन्नराघव, प्रथमोऽङ्क, ११० श्लोक संख्या १४, १५,

पृ० सं० २२, २३ ।

दोनों एक ही है ? आफ्रेडट महोदय ने चन्द्रालोककार बयदेव एवं गीतगोविन्दकार बयदेव को एक ही व्यक्ति सिद्ध किया है तथा हमका आधार शैली एवं काव्यात्मक प्रतिभा का साम्य बताया है<sup>१</sup>। किन्तु यह बात तर्कसंगत नहीं प्रतीत होती क्योंकि यह भी सम्भव है कि दोनों व्यक्तियों ने किसी तीसरे व्यक्ति का ही अनुकरण किया हो। अतः केवल शैली साम्य के आधार पर यह कदापि नहीं कहा जा सकता कि चन्द्रालोक बयदेव एवं गीतगोविन्दकार बयदेव एक ही व्यक्ति है और वह भी ऐसी स्थिति में जबकि गीतगोविन्दकार बयदेव ने अपने ग्रन्थ के अन्त में अपने पिता का नाम मोबदेव और अपनी माता का नाम राधादेवी या रामादेवी बताया है<sup>२</sup> जो चन्द्रालोककार बयदेव के माता-पिता से सर्वथा भिन्न है। अब यह समस्या उपस्थित होती है कि ऐसी स्थिति में जबकि चन्द्रालोककार बयदेव एवं गीतगोविन्दकार बयदेव अपने माता पिता का भिन्न-भिन्न नामों से उल्लेख करते हुए अपने को दो भिन्न-भिन्न व्यक्ति बताते हैं, तो आफ्रेडट महोदय के पास ऐसा कौन सा ठोस प्रमाण है जिसके आधार पर उन्होंने इन दोनों व्यक्तियों को एक व्यक्ति सिद्ध करने का असफल प्रयास किया है।

कतिपय विद्वान<sup>३</sup> गीतगोविन्द में नाये हुए उस श्लोक को प्रतिपात मानकर दोनों बयदेव को एक व्यक्ति सिद्ध करने के मार्ग में जाने वाली बाधा को बड़ी सरलता से दूर कर देते हैं, जिस श्लोक में गीतगोविन्दकार बयदेव

१- C D MG XXV11, पृ० ३० — संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार  
हे से उद्धृत, पृ० सं० १८२।

२- श्रीमोबदेवप्रभवस्य राधादेवीसुतबयदेवकस्य ।  
पराशरादिप्रियवर्गकण्ठे श्रीगीतगोविन्दकवित्वमस्तु ॥

- गीतगोविन्द - १२। ५

३- आचार्य विश्वेश्वर, सिद्धान्त शिरोमणि — काव्यप्रकाश की भूमिका,  
पृ० सं० ८२, ८३।

ने अपने माता-पिता का परिचय दिया है । उन विद्वानों की इस मान्यता का आधार है - निर्णय सागर प्रेस से प्रकाशित कुम्भनृपति कृत 'रसिकप्रिया' टीका सहित गीतगोविन्द में उक्त श्लोक की टीका न पाया जाना । यह तर्क भी ऐसा कोई ठोस तर्क नहीं है, जिसके आधार पर उक्त दोनों व्यक्तियों को एक मान लिया जाय, क्योंकि यह भी सम्भव है कि गीतगोविन्द का अन्त्य श्लोक होने के कारण उक्त श्लोक की टीका लुप्त हो गयी हो और अधुना अप्राप्य हो । यह भी सम्भव हो सकता है कि सरल होने के कारण इस श्लोक की टीका लिखी ही न गयी हो तो इस आधार पर यह निष्कर्ष निकालना कहां तक न्यायसंगत होगा । इसमें विद्वज्जन की प्रमाण है कि चन्द्रालोककार जयदेव एवं गीतगोविन्दकार जयदेव एक ही व्यक्ति हैं । निर्दिष्ट श्लोक की टीका करते हुए रसमञ्जरीकार सह.कर ने उसे प्रामाणिक बताया है ।

आचार्य विश्वेश्वर ने चन्द्रालोककार और गीतगोविन्दकार को एक मानने के पक्ष में एक युक्ति और दी है, उनका कथन है कि यदि इस श्लोक के आधार पर गीतगोविन्दकार जयदेव को चन्द्रालोककार जयदेव से भिन्न मानना चाहें तो फिर चन्द्रदत्त मत्तमाल<sup>२</sup> के विवरण के अनुसार उन्हें उत्कल में स्थित 'बिन्दुबिल्व' ग्राम का निवासी मानना होगा, उस दशा में 'गीतगोविन्द' के प्रथम सर्ग में बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की

१- 'अधुना प्रहृमातृनाम निबन्धः प्रार्थ्यते सज्जनान्' ।

- गीतगोविन्द, रसमञ्जरी टीका, पृ० सं० १७१

२- बगन्नाथपुरीप्रान्ते देशे धेवोत्कलामिधे ।

बिन्दुबिल्व इति ख्यातो ग्रामो ब्राह्मणसह-कुलः ॥

— आचार्य विश्वेश्वर, सिद्धान्तशिरोमणि —

काव्यप्रकाश की मृमिका, पृ० सं० ८३ ।

राजसभा के पंचरत्नों का उल्लेख करने वाले श्लोक<sup>१</sup> की संगति कैसे होगी ? परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि यहां कोई असह-गति है ही नहीं, क्योंकि हो सकता है कि गीतगोविन्दकार जयदेव का जन्म उत्कल के 'बिन्दुविल्व' ग्राम में हुआ हो किन्तु बाद में वे बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन की राजसभा के रत्न बन गये हों, लेकिन केवल इतने से ही दोनों जयदेवों की अभिन्नता सिद्ध नहीं होती, वह तो उस समय सिद्ध होती है, जब चन्द्रालोककार जयदेव स्वयं अपने को कुण्डिनपुर ग्राम का निवासी घोषित कर देते हैं<sup>२</sup> जो कि विदर्भ में स्थित एक ग्राम है । कतिपय विद्वान् जो उन्हें मिथिला का निवासी मानते हैं कौण्डिन्यः का जहां कौण्डिन्य गोत्र में उत्पन्न लगते हैं । इस प्रकार जाचार्य विश्वेश्वर जी जयदेव के माता-पिता का उल्लेख करने वाले श्लोक को इंगलिये प्रक्षिप्त मान लेते हैं क्योंकि मत्तमाल के विवरण के अनुसार उन्हें उत्कल-निवासी मानना होगा, ऐसी दशा में जयदेव ( गीत-गोविन्दकार ) को लक्ष्मणसेन का दासारी कवि मानने में कठिनाई होगी, ये सारे तर्क सारहीन प्रतीत होते हैं । अतः इनके आधार पर कोई प्रामाणिक निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता है ।

कतिपय विद्वानों ने कालसाम्य के आधार पर चन्द्रालोककार एवं गीतगोविन्दकार को एक व्यक्ति सिद्ध करने का प्रयत्न किया है, लेकिन यह भी ज्ञान विवृम्भणमात्र ही है, क्योंकि गीतगोविन्दकार जयदेव उत्कल में

१- काव्य प्रकाश - जाचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्त शिरोमणि - काव्यप्रकाश की भूमिका, पृ० सं० ८२ ।

२- कवीन्द्र कौण्डिन्यः स तव जयदेव भवणयो  
रयासीदातियुयं न किमिह महादेवतनयः ॥

-- प्रसन्नराघव, प्रथमोऽङ्क, श्लोक १४,  
पृ० सं० २२ ।

उत्पन्न हुए थे और बाद में बंगाल के सेतवंशीय राजा लक्ष्मणसेन के दरबारी कवि हो गये थे जैसा कि लक्ष्मणसेन के सभाभवन के द्वार पर अंकित श्लोक से ज्ञात होता है जबकि चन्द्रालोककार अपने को कुण्डिनपुर का निवासी बताते हैं जो विदर्भ में स्थित है और इस प्रमाण के अभाव में भी यह कहा जा सकता है कि एक ही समय में एक नाम के कई व्यक्ति हो सकते हैं इस प्रकार केवल काल-साध्य के आधार पर एक नाम-वाले दो भिन्न-भिन्न व्यक्तियों को एक कहना तर्कसंगत नहीं प्रतीत होता है ।

#### 0 द । चन्द्रालोककार जयदेव एवं पताधर जयदेव :

जयदेव नाम के एक तीसरे विद्वान मिथिला में हुए थे जो 'पताधर' नाम से विख्यात थे । ये नव्यन्याय के आचार्य थे । इन्होंने गङ्गा-मेशोपाध्याय द्वारा अंकित 'तत्त्वचिन्तामणि' नामक दर्शन ग्रन्थ पर 'आलोक' नाम की एक टीका लिखी थी । अतिथय विद्वानों ने इन्हीं दार्शनिक जयदेव से चन्द्रालोककार जयदेव की अभिन्नता स्वीकार की है और उसका आधार 'प्रसन्नराघव' नाटक का वह श्लोक है जिसमें जयदेव ने अपने को एक साहित्यिक रचना में निपुण होने के साथ-साथ प्रमाण-प्रवीण दार्शनिक भी घोषित किया है । परांबधे तथा फासे ने जयदेव को पताधर जयदेव नामक तार्किक से अनन्य सिद्ध करने तथा उसे १५०० और १५७७ ई० के मध्यकी काल में निर्धारित

१- येषां कोमलकाव्यकौस्तुभकलालीलाक्षी पारती

तेषां कश्चित्कविकृन्वन्नोद्गारेऽपि किं हीयते ।

येः कान्ताकुम्भमण्डले कारुहाः सानन्दमारोपिता-

स्तेः किं मज्जरीन्द्रकुम्भ क्षित्तरे नारोपणीयाः शराः ॥

-- प्रसन्नराघव, प्रथमोऽङ्क, श्लोक १८,

पृ० सं० २६, २७ ।



करने का यत्न किया है ।<sup>१</sup>

इस प्रकार पताघर नामक तार्किक से जिनका दूसरा नाम जयदेव भी है, जनन्यता की बात सन्देहास्पद है । आफ्रेक्ट ने इन दोनों नामों का पृथक्-पृथक् उल्लेख किया है । इसमें सन्देह नहीं कि पताघर केवल एक उपाधि है और उपर्युक्त तार्किक को यह उपाधि हसलिये दी गयी थी क्योंकि वे किसी भी पता को तर्क द्वारा सिद्ध करने में समर्थ थे ।<sup>२</sup> इसी प्रकार 'प्रसन्नराधव' में आये हुए प्रमाण-प्रवीण के आधार पर चन्द्रालोककार जयदेव को 'पताघर' जयदेव से अमिन्न स्वीकार कर लेना उचित नहीं प्रतीत होता क्योंकि किसी की विद्वता को सीमित नहीं किया जा सकता । एक ही साथ कोई व्यक्ति कई विषयों में समान अधिकार प्राप्त कर सकता है, ऐसे हम बात में सन्देह के लिये ऐशमात्र भी अवकाश नहीं है कि चन्द्रालोककार जयदेव अपने समय के एक प्रतिष्ठित दार्शनिक भी थे ।

इस प्रकार इन प्रमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि जयदेव नाम के यह तीनों व्यक्ति एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं ।

#### (स) गीतगोविन्द - सामान्य परिचय —

जयदेव बंगाल के राबा ठम्मणसेन की रावसभा के प्रमुख रत्न थे । राबा ठम्मणसेन के समामवन के द्वार पर इन 'समारत्नों' के नाम शिलापट्ट पर एक श्लोक के रूप में निम्नलिखित प्रकार अंकित थे —

नोवर्धेश्वर हरणो जयदेव उमापतिः ।

कविराक्षर रत्नानि समितौ ठम्मणस्य तु ॥<sup>३</sup>

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार डे, पृ० सं० १८३ ।

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशीलकुमार डे से उद्धृत, पृ० सं० १८२ ।

३- काव्यप्रकाश, पृ० सं० ८२ ।

इनमें से गोवर्धनाचार्य 'वायसप्तशती' के रचयिता के रूप में अत्यन्त प्रसिद्ध है। जयदेव 'चन्द्रालोक' और 'प्रसन्नराघव' नाटकादि अनेक ग्रन्थों के रचयिता हैं। 'कविराज' पद कदाचित् धोयी कवि के लिये प्रयुक्त हुआ है। जयदेव कवि ने 'गीतगोविन्द' में अपने सभी साथी कवियों का उल्लेख इस प्रकार किया है —

वाचः पल्लवयत्युमापतिपरः सन्दर्भशुद्धिं गिरां

बानीते जयदेव एव शरणः शलाघ्यो दुःखदुःखैः ।

शुद्ध-गारोचरसत्प्रमेयरत्नेराचार्य गोवर्धन -

स्पर्धी कोऽपि न विभ्रतः श्रुतिधरो धोयी कविदमापतिः ॥

जयदेव ने उमापतिपर, शरण, गोवर्धनाचार्य तथा धोयी के नामों का उल्लेख किया है। सम्भवतः यह सभी उनके समकालीन थे और इनमें से कुछ लक्ष्मणसेन के दरबार के प्रसिद्ध कवि थे। जयदेव ने अपने कवि आश्रयदाता का नाम नहीं लिया है, यद्यपि दरबारी कवि सदा अपने आश्रयदाता का केवल नाम ही नहीं लेते हैं, बल्कि अपनी कविता के माध्यम से उनके प्रति श्रद्धा भी व्यक्त करते हैं। पर अन्य स्रोतों से ऐसा प्रतीत होता है कि जयदेव बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन के दरबारी कवि थे, इस बात को सभी लोग स्वीकार करते हैं कि जयदेव ने गीतगोविन्द की रचना अपने आश्रयदाता राजा लक्ष्मणसेन की प्रेरणा से की है। इस प्रकार लक्ष्मणसेन के समकालीन होने से उनका काल लगभग ११०० ई० है। जयदेव का जन्म बंगाल के केन्दुविल्व ग्राम में हुआ था। गीतगोविन्द के १२ वें सर्ग का २८वाँ श्लोक निम्नलिखित प्रकार पाया जाता है <sup>१</sup> —

१- गीतगोविन्द - १। ४

२- गीतगोविन्द - १२। २४। ५

श्रीमोबदेवप्रभवस्य रामा - ( पा १ )- देवीसुतश्रीव्यदेवकस्य ।

पराशरादिप्रियवर्गकण्ठे श्रीगीतगोविन्दकवित्वमस्तु ॥

इस प्रकार हम श्लोक में व्यदेव को मोबदेव और रामादेवी का पुत्र कहा है ।

इस प्रकार द्वादश शताब्दी में बंगाल के राजा उत्तमणसेन के कृति सभाकवि व्यदेव द्वारा रचित इस ग्रन्थ के अनुकरण पर ठेढ़ सौ से अधिक अन्य गीतकृतियों की रचना हुई, किन्तु वे गीतगोविन्द के महत्व को न घटा सकी । इस मणिमाला का सुमेरु गीतगोविन्द ही बना । 'गीतगोविन्द' विष्णु का ज्योतिः स्वरूप वह 'परम पद' है, जो सर्वोच्च आकाश में अवस्थित है, जिसे देखकर सूरिगण प्रेरणा ग्रहण करते हैं तथा जो ऊँचे से ऊँचे उड़ने वाले पक्षियों की उड़ान से बाहर हैं ।<sup>१</sup> इस प्रकार विश्व बाहु-मय में शायद ही कोई ऐसा ग्रन्थ हो जिसने कला के हर क्षेत्र को इतना अधिक प्रभावित किया हो, जितना गीतगोविन्द ने । क्या साहित्य, क्या संगीत, क्या मूर्तिकला, क्या चित्रकला और क्या धर्म कोई भी इसके प्रभाव से अछूता नहीं रहा है । गीतगोविन्द के सूक्ष्म एवं सरस भावचित्रों को लेकर एक से एक सुन्दर कलाकृतियों की रचना हुई । पहली बार गीतगोविन्द ने राधा को कृष्णभक्ति सम्प्रदाय में सुप्रतिष्ठित किया और मधुरा भक्ति की नींव डाली । कहां होते केतन्य महाप्रभु, कहां उनका 'राधाभाव' और कृष्ण के प्रति आत्मविस्मृतिकारी उन्माद, यदि व्यदेव पहेले न हो गये होते

१- तद् विष्णोः परमं पदं सदा पर्यन्ति सुरयः ।

दिवीव बहु राततम् ॥

- ऋग्वेद - १।२२। २०, पृ० सं० १२८

तृतीयमस्य नकिरा दधर्षति व्यश्न फत्यन्तः फत्रिणः ॥

- ऋग्वेद - १। १५५ । ५, पृ० सं० १०३१ ।

गीतगोविन्द की यमुनोत्री के बिना कहां से प्रवाहित होती उवा भारत में कृष्णमक्ति की क्लृप्तहारिणी कालिन्दी और कहां से सुनाई पड़ती लोक-गीतों में कन्हैया की बांसुरी पर गिरती राधा के हृदय की कड़कने ?

॥ ३ ॥ स्वरूप :-

गीतगोविन्द का आकार की दृष्टि से अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि यह एक छोटी-सी रचना है । जो मुद्रित अवस्था में बीस से लेका तीस पृष्ठ से अधिक स्थान नहीं लेती, तथापि यह अपने में इतनी पूर्ण, इतनी अवयव तथा इतनी परिष्कृत है कि श्लोक में तो क्या एक भी शब्द, बल्कि यह कहना चाहिये कि एक भी अक्षर न इसमें कहीं अतिरिक्त है और न न्यून । इसकी पदसंख्या इतनी अद्भुत है एवं शब्दचयन इतना उत्कृष्ट है कि उसको बदल देना या उसके स्थान पर किसी दूसरे पद समूह को रख देना असम्भव है । वर्षों की शब्द-साधना, बिरकाल के तपस्या और अपने दृष्टदेव के प्रति अटूट भक्ति भावना से ध्यान और समाधि की अवस्था में उसकी भावनाओं एवं अनुभूतियों से एक ही बाने पर ही ऐसे अद्वितीय अनुपम काव्य की सृष्टि हो सकती है । यद्यपि जयदेव की यही एकमात्र कृति वाच्य उपलब्ध है, यह उनकी प्रथम कृति नहीं हो सकती, अन्तिम ही होगी ।

गीतगोविन्द इस विलक्षण रचना का सर्गों एवं प्रबन्धों में भी विभाजन हुआ है । इस रागकाव्य में १२ सर्ग हैं । प्रत्येक सर्ग गीतों से समन्वित है ; सर्गों की परस्पर मिलाने के लिये तथा कथा के सूत्र को बतलाने के लिये कतिपय वर्णनात्मक पद्य भी हैं । इसी प्रकार गीतगोविन्द में प्रत्येक प्रबन्ध एक गीत है, इस काव्य में २४ गीत हैं, जोकि कृष्ण-लीला से सम्बन्धित विभिन्न स्थितियों का, कृष्ण और राधा के भावों एवं अनुभूतियों का तथा प्रकृति के उदीपन रूप का पृथक्-पृथक् वर्णन करते हैं । यह गीत प्रायः आठ से

लेकर दस पदों या श्लोकों के हैं, तथा अपने में पूर्ण है । विषय-वस्तु की दृष्टि से प्रत्येक का आदि और अन्त स्पष्टतया निर्धारित है । इस प्रकार इस रागकाव्य में श्लोक, गद्य तथा गीत इन तीनों का मंजुल समन्वय हुआ है । पादय पद्यों का प्रयोग वर्णनात्मक प्रसंगों में किया गया है, तथा गद्य का प्रयोग प्रायः सम्वादों में पात्रों की मनोदशा सूचित करने के लिये हुआ है । भावों की मार्मिक अभिव्यञ्जना गीतों द्वारा की गयी है । इस प्रकार जयदेव ने गीतगोविन्द में गीतों एवं श्लोकों की सम्पूर्ण सामग्री को १२ सर्गों में विभाजित किया है । जयदेव ने प्रत्येक सर्ग का एक विशेष नामकरण भी किया है, जिनमें विष्णु के प्रायः वे १२ उमिधान प्रयुक्त हुए हैं जो द्वादश आदित्यों के अनुकरण में श्रीमद्भागवत आदि वेदव्यव गृन्थों में वर्ष के १२ मासों से सम्बद्ध हैं । जैसे - केशव, दामोदर, पुण्डरीकाक्ष, मधुसूदन आदि । प्रत्येक नाम के साथ जयदेव ने एक ऐसा विशेषण जोड़ा है, जिसका विशेष्य के साथ अनुप्रासात्मक ध्वनि साम्य है । उदाहरणार्थ प्रथम सर्ग का शीर्षक 'सामोददामोदर', द्वितीय का 'अक्लेशकेशव', तृतीय का 'मुग्धमधुसूदन', चतुर्थ का 'साकांक्षपुण्डरीकाक्ष' तथा पञ्चम का 'सोत्कण्ठधन्यबेकुण्ठ' है । इन सर्गों का विभाजन कृष्ण और राधा की प्रणय छीला की विभिन्न स्थितियों के अनुसार है । किसी में कृष्ण की चिन्ता एवं दैन्य वर्णित है तो किसी में राधा के प्रति ससि की उक्ति एवं उसके उपदेश । प्रत्येक सर्ग की जो केन्द्रीय विषय-वस्तु है, उससे सम्बन्धित गीत उसमें समाविष्ट कर लिये गये हैं । यही कारण है कि यह कोई आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक सर्ग में दो-दो ही गीत हों, किसी सर्ग में एक ही गीत है तो किसी में तीन या चार भी ।

गीतगोविन्द इस रागकाव्य के स्वल्प विवेक सन्दर्भ में पार नाट्य विद्वानों की धारणा इस प्रकार है — 'गीतगोविन्द' की रचना कौशल सर्वग मौलिक है । कुछ पार नाट्य विद्वान उसे ग्राम्य रूप ( *Pastoral drama* ), गीति नाटक ( *Lyric drama* ) अथवा परिष्कृत यात्रा ( *refined Yatra* )

मानते हैं। फ़िलेड और लेवी के मतानुसार 'गीतगोविन्द' का स्थान गीतिकाव्य और नाटक के बीच का है। फ़िलेड गीतगोविन्द को संगीत रूपक (Melodrama) भी मानते हैं<sup>१</sup>। डा० कीथ का मत इसके विपरीत है, जयदेव ने अपने काव्य को सर्गों में विभक्त किया है। यह इस बात का स्पष्ट बिह्न है कि उन्होंने इसे सामान्य काव्य की कोटि का माना है। तर्कों और विषय-व्यादि में विभक्त करके इसे नाटकीय प्रयोग बनाने का उनका विचार नहीं था<sup>२</sup>।

#### ४. ब । विषयवस्तु :—

गीतगोविन्द में एक अभिनव रचना प्रणाली का नवीन सुझाव दिया गया है। इस काव्य के तीन चरित्र हैं, कबी, राधा और कृष्ण। गीतगोविन्द के प्रारम्भिक मंगलाचरण श्लोक में कवि वर्णा-कालीन पर्यावह तथेति सन्ध्या की अवतारणा करता है जिसमें राधा और कृष्ण दोनों को नन्द के घर से अपने-अपने यहाँ वापस लौटना है, राधा कृष्ण से अधिक समझदार तथा निर्भीक है वे राधा से कहते हैं कि यह कृष्ण ठरपोक है। बरसात की इस अंधेरी रात में इसे घर जाने में डर लग रहा है, राधा तुम्हीं इन्हें घर पहुँचा आओ। इस प्रकार मार्ग में ऋतु वातावरण एवं परिवेश के प्रभाव से राधा और कृष्ण दोनों के हृदय में प्रणय का उदाम आवेग उत्पन्न होता है, जोकि किशोर सुलभ लज्जा के बांध को टूटकर यमुना के किनारे अवस्थित लता कुँबो में परिपूर्णता को प्राप्त होता है। यहाँ राधा मुख्य पात्र है तथा कृष्ण गौण।

इस प्रकार विषयवस्तु सूचक इस मंगलाचरण के पश्चात् कवि जयदेव प्रथम गीत में कृष्ण के दस अवतारों की वर्णना करते हुए

१- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा - पृ० सं० २३४।

२- संस्कृत साहित्य का इतिहास : डा० कीथ, पृ० सं० २३१, २३२।

‘जय बगदीश हरे’ वाक्य सण्ड से उनकी वन्दना करते हैं, इस प्रकार गीत-गोविन्द का प्रथम गीत दशावतार का स्तुतिपरक है और इसका धूपद ‘जय बगदीश’ शब्द स्पष्टतया बगन्नाथ की प्रीति कराता है। यह ध्यातव्य है कि इस गीत में कृष्ण या बगन्नाथ को एक अवतार नहीं अपितु अवतारों के रूप में स्वीकार किया गया है। मत्स्य कूर्म आदि सम्पूर्ण दशावतार कृष्ण के हैं विष्णु के नहीं। ‘वेदानुद्वारे बगन्ति वक्षते भुगोलमुद्विप्रते - - - - - दशाकृतिकृते कृष्णाय तुभ्यं नमः’ आदि श्लोक भी इसी तथ्य से समाप्त होता है। गीतगोविन्द के दूसरे गीत में जयदेव कृष्ण के चरित एवं उनकी लीलाओं का गुणगान करते हैं और इन कृष्ण को ‘जयदेव’ की संज्ञा प्रदान करते हैं। तीसरे और चौथे गीत में एक मल्ली राधा से कृष्ण के द्वारा बसन्त श्री से पुरित वनस्पती में गोपियों के साथ श्री जाती हुई झीठानों का रसमय वर्णन करती है। वर्षा के स्थान पर बसन्त ऋतु आ गयी है, कृष्ण के हृदय में प्रेमरस का सर्वप्रथम अंकुर जगाने वाली राधा कृष्ण की इस बदली हुई रुचि और उनकी उपेक्षा से जहाँ क्षिप्त है, वहीं गोपियों के प्रति ईर्ष्यालु भी है। यही कारण है कि राधा के लिये कवि ने ‘वलदबाधा’ विशेषण का प्रयोग किया है, जो कि बाद में यानि ( अन्तिम सर्ग ) में ‘निराबाधा’ हो जाती है। इसी प्रकार गीतगोविन्द के द्वितीय सर्ग के प्रारम्भ में ‘विगलित निजोत्कर्ष’ अर्थात् राधा कृष्ण के साथ की गयी अपनी पुरानी प्रणय केलियों के सुख स्मरण में लीन हो जाती है, और अपनी अन्तरंग सन्नि से अपने प्रथम समागम के सम्पूर्ण रहस्य को क्रमशः उद्घाटित करती है, यही कारण है कि द्वितीय सर्ग के पश्चात् जो कुछ भी होता है, वह एक स्तर पर मानवीय प्रेमकथा पर अवलम्बित है, एक तो शुद्ध-गार की कथा तथा दूसरे स्तर पर जीवात्मा और परमात्मा के परस्पर सम्बन्ध के सूक्ष्म से सूक्ष्म रूप है। राधा कृष्ण से अलग हो जाती है, कृष्ण गोपियों के साथ नृत्य करते हैं, राधा उस नृत्य को देखती है और उस नृत्य को देखते हुए यह भी जानती है कि कृष्ण अपने ही बहुरूपों के साथ नृत्य कर रहे हैं। इस प्रकार उनके मन की भावना, उनके मन की वेदना और याचना दूसरे



और तीसरे सर्ग की कथावस्तु है। यही कारण है कि इन सर्गों में कृष्ण के रास का तथा राधा के वियोग का वर्णन है। किन्तु यह वियोग कृष्ण का भी है। इसीलिये बीध प्रबन्ध ( गीत ) में कृष्ण के परमात्मप का वर्णन है, यद्यपि कृष्ण यह जानते हैं कि परमात्मा भी उनके रूपों में अपने को विस्मृत कर देता है, इस प्रकार उसमें तथा राधा की मति में अन्तर है, इसीलिये बार-बार वह स्वयं को धिक्कारते हैं। कृष्ण यह जानते हैं कि राधा कृष्ण की गोपियों के साथ रास करते हुए देखकर रुष्ट होकर चली गयी है और वे अपने आपको बार-बार धिक्कारते हैं। तत्पश्चात् सत्ति पहले राधा के समक्ष कृष्ण की इस अवस्था का वर्णन करती हैं। पाँचवें सर्ग के प्रबन्धों में कृष्ण यमुना के तट पर राधा की प्रतीक्षा कर रहे हैं ; उसका वर्णन है, तथा सखी राधा से विनती करती है कि वह कृष्ण के समीप जाये। इस प्रकार इन दो प्रबन्धों में कृष्ण की उस अवस्था का ऐसा वर्णन किया गया है जो संस्कृत काव्य में पहले कभी नहीं व्यक्त हुई, यही कारण है कि न तो विष्णुपुराण के कृष्ण और न ही श्रीमद्भागवत के कृष्ण इस प्रकार की व्यथा याचना तथा वियोग में परवाशप के दुःख से घरे हुए हैं। जयदेव के कृष्ण मानव कृष्ण हैं, उनमें वैसी ही वेदना और याचना है, वैसी कि राधा में। एक पना हिलता है तो वह यह समझते हैं कि राधा आ गयी, अतः उनकी जो वेदना है, वह एक स्तर पर मानव वेदना है। इसी प्रकार दूसरे स्तर पर वह उस परमात्मा की बात करते हैं, जो निर्गुण है और उसका सगुण से जो सम्बन्ध है, इस प्रकार दोनों का रागात्मक सम्बन्ध है। गीतगोविन्द के आठवें सर्ग में सखी कृष्ण के पास जाती है और राधा का वर्णन करती हैं। राधा प्रत्येक दिशा में कृष्ण की देखती है, और फिर 'परयति दिशि दिशि' आदि के पदों में राधा किस प्रकार कृष्ण के लिये जातुर है इसका वर्णन किया गया है। इस प्रकार मानव के सन्देह, मानव की ईर्ष्या, मानव के संशय ही राधा के वह संशय है जिसमें कृष्ण के प्रति आकर्षण अवश्य है, किन्तु अपने मन के



संशय के कारण और अपने ही सन्देहों से डके होने के कारण राधा कृष्ण तक नहीं पहुँच पाती, उसके मन के सन्देह मानव के सन्देह है। किन्तु जब साकार रूप में कृष्ण उसके समक्ष आते हैं तो वह फिर उनको धिक्कार कर छोटा देती है। इसके फलस्वरूप फिर राधा का वियोग और कृष्ण का वियोग होता है, सखी इस वियोग का सेतु बनती है, तथा कभी राधा के पास तो कभी कृष्ण के समीप जाती है। कृष्ण जब राधा के सम्मुख आते हैं तब भी राधा की मनःस्थिति ऐसी नहीं है कि वह उनको स्वीकार करे, तब कृष्ण प्रकट होते हैं, किन्तु राधा का मन अभी भी तैयार नहीं है कि वह उनको धिक्कार कर 'याही माधव, याही माधव' कहकर छोटा देती है। कृष्ण और राधा पुनः परचाताप करते हैं, तब सखी शनैः शनैः दोनों का मिलन करा देती है। अन्तिम प्रबन्धों में इसी प्रकार के वर्णन वर्णित हैं। जो यह सूचित कर देते हैं कि राधा का कृष्ण से मिलन हुआ है। कृष्ण राधा की ओर प्रकट होकर आते हैं, 'प्रिये जागशीले' यह पद उस कृष्ण का वन्दन है। इस प्रकार अन्त में मिलन स्वाभाविक है, किन्तु उस मिलन के फलस्वरूप पुनः दोनों का संसार अलग हो जाता है और तब राधा एकबार पुनः कृष्ण से वियोग करती है कि वह उनको अलङ्कृत कर दे और उनको इस संसार का रूप दे दे जो संसार बीजात्मा में क्लिप्त हो चुका है। इस प्रकार इन समस्त विषय-वस्तु का पिष्टपेषण करने के फलस्वरूप ज्ञात होता है कि इस रागकाव्य की कथावस्तु अत्यन्त लघु है क्योंकि किसी भी काव्य में उसकी कथावस्तु का पता एक छोटा-सा पता ही होता है तथा उसी कथावस्तु में जो भावनाएं और जो अलंकार होते हैं वे अपने में महत्वपूर्ण होते हैं।

० स । रासवर्जन — भागवत से अन्तर :—

गीतगीविन्द में जयदेव ने शृङ्ग-गारिक गीति-परम्परा और लीलागान की परम्परा का विचित्र समन्वय किया है।

रास वर्णन को गीतगोविन्द में प्रमुख स्थान प्राप्त है । सम्भव है कि रास-वर्णन में वे श्रीमद्भागवत से प्रभावित हों, पर भागवत के रास वर्णन और गीतगोविन्द के रास वर्णन में मौलिक भेद दृष्टिगत होता है । भागवत में यह रास शरदपूर्णिमा का रास है, परन्तु जयदेव उस रास को वसन्त के रास में परिवर्तित कर देते हैं और उसी परिवर्तन के फलस्वरूप कृष्ण कथा पूर्णतया भिन्न हो जाती है । इस प्रकार राधा और कृष्ण की कल्पना जब भागवत की कल्पना नहीं रह जाती है । इसी प्रकार भागवत की रासलीला आध्यात्मिक धारातल से नीचे नहीं उतरती, जबकि गीतगोविन्द में वह सर्वग लोकिक पृष्ठ-भूमि पर चित्रित हुई है । भागवत में एक विशिष्ट गौरी के साथ कृष्ण के तन्तुहीन होने का उल्लेख मात्र है, उसमें राधा के साथ कृष्ण की प्रेम-झोझाओं का विस्तृत चित्रण नहीं है, जबकि गीतगोविन्द में राधा-कृष्ण की केलियों की ही प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है, कृष्ण की प्रेयसी के रूप में राधा को साहित्यिक रंगमंच पर प्रतिष्ठित करने का श्रेय मुख्यतया जयदेव की ही है । अतः सम्भवतः ऐसा प्रतीत होता है कि जयदेव की कृति का आधार भागवत परम्परा से भिन्न लीलागान की कोई स्वतन्त्र परम्परा रही होगी । इसी प्रकार भागवत के रास का स्थान 'कुमुदामोदवायु' यमुना का पुलिन है, जबकि गीतगोविन्द का लवङ्ग-गगन्ध से कोमल मलय समीर वाला 'कोकिल कूबित कुम्ब-कुटीर कानन' है ।

भागवत और गीतगोविन्द के रासवर्णन में कहीं-कहीं कुछ साम्य

१- भागवत - दशम स्कन्ध, २६ वे अध्याय, ४५ श्लोक,

पृ० सं० १६८ ।

२- गीतगोविन्द - १।३।१

में दृष्टिगोचर होता है । यथा — उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

काचित् समं मुकुन्देन स्वावातीरमिश्रिताः ।  
उन्निन्द्ये पूजिता तेन प्रीयता साधु साध्विति ॥<sup>१</sup>

अर्थात् कोई मुकुन्द के साथ स्पष्ट स्वर में उसके साधुवाद से सम्मानित होकर गान करती थी ।

गीतगोविन्द में इस प्रकार है —

करतलतालतालवलयवलिकलितकलस्वनवेशे ।  
रासारसे सन्नृत्यपरा हरिणा युवतिः प्रसृजसे ॥<sup>२</sup>

अर्थात् हरि करतलों से ताल देने में बंछल कलयों से मुत्तारित रास के तानन्द में नाचती हुई युवती की प्रसंगा करते थे ।

भागवत में इस प्रकार है —

तक्रासंगतं बाहु कृष्णस्योत्पल मोरमम् ।  
चन्दनालिप्तमाघ्राय इष्टरोमा वुबुम्ब ह ॥<sup>३</sup>

आशय यह है कि उनमें से एक ने अपने कन्धे पर रखी हुई कृष्ण की कमल गन्ध चन्दन लिप्त बाहु को तुम लिया ।

गीतगोविन्द के अनुसार —

कापि कपोलतले मिलिता लप्सुं किमपि श्रुतिमूले ।  
बाहू वुबुम्ब नितम्बवती दयतिं फुलकेनूकूले ॥<sup>४</sup>

१- भागवत - १०।३३।१०, पृ० सं० २१५

२- गीतगोविन्द - १।४।६

३- भागवत - १०।३३।१२, पृ० सं० २१५

४- गीतगोविन्द - १।४।४

रूप का निर्माण ब्रह्मदेव का रूपता योगदान है । इसलिये इससे पूर्व गाय-सप्तशती में राधा का नामोल्लेख प्राप्त होता है, किन्तु फिर भी राधा इस पात्र की सृष्टि के सन्दर्भ में संकेत बाहे गीतगोविन्द में पूर्व में मिलते हैं किन्तु नायिका के रूप में, एक स्वतन्त्र चरित्र के रूप में, राधा संस्कृत काव्य जगत में इससे पूर्व नहीं आयी थी । इससे पूर्व जो भी चरित्र आया है, वह एक गोपी के रूप में है । गोपियों का कृष्ण के साथ जो रास है और उसके वर्णन के सन्दर्भ में ही राधा का संकेत मिलता है । इस प्रकार वियोग और सम्पोग का जो पक्ष ब्रह्मदेव सामने रखते हैं, वह उन्हीं की मूलप्रेरणा और मूलकृति है ।

॥ ८ ॥ विभिन्न काव्यभेदों के रूप में गीतगोविन्द का आकलन एवं समीक्षा :-

गीतगोविन्द का विभिन्न काव्य-भेदों के रूप में निरूपण इस प्रकार है । गीतगोविन्द काव्य को कतिपयजन महाकाव्य की कोटि में परिगणित करते हैं तथा कुछ लोग इस पक्ष के विरुद्ध भी हैं । डा० आर्येन्द्र शर्मा ने इसे महाकाव्य के रूप में स्वीकार किया है उक्ति नहीं है, क्योंकि काव्य की संघटना तथा द्वादश सर्गों में विभक्त करने के कारण कोई भी काव्य महाकाव्य नहीं हो सकता है, क्या इसके अतिरिक्त महाकाव्य की जो विशेषताएँ हैं इसमें नहीं पायी जाती है तथा आचार्यों द्वारा निर्धारित महाकाव्य के लक्षण भी इसमें पूर्णतया घटित नहीं होते हैं । अतः महाकाव्य कहना सर्वथा अनुचित होगा । इसी प्रकार यद्यपि स्रष्टकाव्य के रूप में गीतगोविन्द की कलावस्तु अत्यन्त सरल एवं संक्षिप्त है । किन्तु फिर भी आचार्यों द्वारा निर्धारित स्रष्टकाव्य के लक्षण तथा विशेषताएँ इसमें घटित नहीं हो पाती,

१- गीतगोविन्द : डा० आर्येन्द्र शर्मा, संस्कृत परिषद,  
उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद ।

ऋतः इसे सण्डकाव्य के अन्तर्गत भी नहीं माना जा सकता है । इस प्रकार वस्तुतः गीतगोविन्द काव्य अथवा काव्य विधा की किसी कोटि के अन्तर्गत नहीं आता, यह गेय नाट्य है । काव्यभेदों के अन्तर्गत गेय नाट्य की जगह न होने के कारण परम्परावादी भारतीय विद्वान इस मूल का सण्डन करते हैं, परन्तु परम्परा को ही आधार मान लेना उचित नहीं कहा जा सकता । प्रसिद्ध जैन विद्वान हेमचन्द्राचार्य ने नयी दिशा प्रदान की है, उन्होंने काव्यानुशासन के अष्टम अध्याय में प्रबन्धात्मक काव्य में दृश्यकाव्य के दो भेद पाट्य और गेय माना है ।<sup>१</sup>

“प्रेक्ष्यं पाट्यं गेयं च ।”

तथा गेय को भी कई भेदों में विभाजित किया है ।<sup>२</sup>

“गेयं ढोलिम्बकामाणप्रस्थानशिङ्ग-गमाणि काप्रेरणरामाङ्गीठहलीसकरासक-गोष्ठीश्रीगदितरागकाव्यादि ।”

हेमचन्द्राचार्य ने अन्य साहित्यशास्त्रियों के समान नाटक के लिये दृश्य का नहीं अपितु प्रेक्ष्य शब्द का प्रयोग किया है । नाटक का यह वर्गीकरण हेमचन्द्राचार्य ने कदाचित् अभिनवगुप्त द्वारा अभिनवभारती में वर्णित रागकाव्य से प्रेरित होकर किया है । उन्होंने इसकी पुष्टि के लिये काव्यानुशासन की स्वराजि टीका ‘अङ्कार बृहामणि’ में अभिनवभारती की शब्दावली की साधारण परिवर्तन के साथ उद्धृत किया है —

“तथापि गीतात्रयत्वेन वाचादेः प्रयोग इति गेयमिति निर्दिष्टम्।

१- काव्यानुशासन - अष्टम अध्याय, पृ० सं० ३१७ ।

२- काव्यानुशासन - अष्टम अध्याय, पृ० सं० ३२७ ।

३- काव्यानुशासन - अष्टम अध्याय, पृ० सं० ३२८ ।

रागकाव्येषु च गीतेनैव निर्वर्हिः । तथा हि - राघवविजयस्य विचित्र-  
वर्णनीयत्वेऽपि इकरागेणैव निर्वर्हिः, मारीचकस्य तु ककुमशागरागेणैवेति ।  
यह अभिनव भारती का उल्लेख नहीं है, तस्तु गीतगोविन्द को गेय नाट्य की  
परिभाषा से बाधित करना असंगत नहीं है ।

इस प्रकार इन सभी मूर्तों के परिणामस्वरूप गीतगोविन्द काव्य  
को भावनाप्रधान लघुकाव्य रागकाव्य मानना समीचीन है ।

(ग) गीतगोविन्द - पात्र-योजना —

---

१. नायक के विविध रूप :-

---

गीतगोविन्द को प्रबन्धात्मक रागकाव्य कहा जा सकता है। रसिक शिरोमणि वृन्दाक विहारी श्रीकृष्ण इसके नायक हैं तथा रूप लावण्य एवं प्रेम की प्रतिमा नागरी राधा इसकी नायिका है। शृङ्गाररस की सीमांसा करते समय आचार्यों ने नायक तथा नायिकाओं का विवेचन किया है। नायक को दक्षिण, शठ, दृष्ट तथा अनुकूल इन कोटियों में विभक्त किया है। नायक का यह विभाजन नायिका के साथ उसके व्यवहार को ध्यान में रखकर किया जाता है। यही कारण है कि गीतगोविन्द में कृष्ण नायक समय-समय पर विविध प्रकार के व्यवहार के कारण विविध लक्षणों से सम्पन्न होता है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है :-

१- दक्षिण :-

---

गीतगोविन्द में कृष्ण दक्षिण नायक बनकर कभी तो राधा के चरणों को करकम्पलों से दबाकर उसके जलने के श्रम का निवारण करते देखे जाते हैं। जो इस प्रकार है —

करकम्पलेन करोमि चरणमम्भानमितासि विदुः ।  
 क्षणमुपकृतं शयनोपरि पामिव नूपुरमनुगतिशुभम् ।

२- शठ :-

---

गीतगोविन्द में कृष्ण कभी किसी अन्य मुनयना के साथ विचार कर राधा के प्रति अपने शठत्व का परिचय देते हैं ।

---

यथा —

रमयति सुभृशं कामपि सुदृशं ललल्लवरा मोदो ।  
किमफलमवसं निरमिह विरसं वद सति विटपोदो ॥<sup>१</sup>

३- धृष्ट :-

गीतगोविन्द काव्य में वर्णित कमी-कमी कन्य  
नायिका के बाण-कमलों में लगे महावर से ज़ाड़ें हृदयपटल से विमुञ्चित होकर  
राधा के समक्ष जाने की धृष्टता करते हैं । उदाहरण इस प्रकार है --

बाणाकमलगलदलस्तकणितमिदं तव हृदयमुदागम् ।  
दर्शयतीव बहिर्मदनदुमनवकिसलयपरिवारम् ॥<sup>२</sup>

॥ ब ॥ नायिका के विविध रूप :-

गीतगोविन्द में नायक के विविध रूप की भांति  
नायिका के भी विविध रूप का निरूपण प्राप्त होता है । इस काव्य की  
नायिका राधा द्विप-द्विप कर अपने प्रिय कृष्ण से लोक और शास्त्र की बाँसों  
से दूर 'रहः केलि' किया करती है । वह कभी मुग्धा बनकर प्रिय के समक्ष  
जाने से फिक्किलती है, तो कभी मध्या बनकर रतिकेलि में समुन्नित भाग लेती  
दृष्टिगोचर होती है, तो कभी धीरा बनकर रुठ या धृष्ट कृष्ण को तानें  
सुनाती है । इस प्रकार विविध प्रसंगों और परिस्थितियों की कल्पना कर  
राधा को कभी उत्कण्ठता, विप्रलब्धा, संछिता, कलहांतरिता, स्वाधीनमर्तृका,

१- गीतगोविन्द - ७ । १५ । ७

२- गीतगोविन्द - ८ । १७ । ४



वासकसज्जा, त्रिमिसारिका, आदि विविध प्रकार की नायिकाओं की मुमिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित इस प्रकार है --

### १- उत्कण्ठिता :—

उत्कण्ठिता से तात्पर्य यह है कि निरपराध होते हुए भी प्रिय के देर करने पर उत्कण्ठित रहने वाली नायिका उत्कण्ठिता कहलाती है। गीतगोविन्द के द्वितीय सर्ग में उत्कण्ठिता नायिका वाला रूप इस प्रकार है --

सखि हे केसिमयन मुदरं  
रमय मया सह मदनमनोरथमावितया सविकारम् ।।

जगत् है सखि, केशी संहारक उदार कृष्ण से मेरा मिलन कराओ, मैं काम से पीड़ित हूँ।

### २- त्रिमिसारिका :—

त्रिमिसारिका से तात्पर्य यह है कि जो काम से पीड़ित होकर नायक के पास स्वयं जाती हैं, जल्दा नायक को अपनी पास बुलाती है। गीतगोविन्द के एकादश सर्ग में त्रिमिसारिका रूप वाली नायिका जिसकी परिणति राधा के लज्जा-त्याग में इस प्रकार द्रष्टव्य है --

मुग्धे मधुमयनमनुगतमनुसर राविके ।  
घनबध्नस्तनमारमो दमन्तरचरणविहारम् ।  
मुत्तरितमणिमन्दीरमुपेहि विधेहि मरालविकारम् ।

< < < < < < <

अधिगतमस्तिसस्त्रीभिर्गिरिदं तव वपुरपि रतिरगस्तम्बम् ।  
चण्डि । रणितारुणारवद्विण्डिममभिसर सरसमलम्बम् ॥<sup>१</sup>

### ३- कलहान्तरिता :—

गीतगोविन्द के नवम सर्ग में कलहान्तरिता रूप वाली नायिका का रूप वर्णित है । कलहान्तरिता रूप वाली नायिका से तात्पर्य यह है कि वो नायिका पति से फगड़ा करने के बाद लुप्त हो गयी हो । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है -

तामस मन्मथस्तिन्नां रतिरसमिन्नां विवादसम्पन्नाम् ।  
अनुचिन्तितहरिचरितां कलहान्तरितामुवाच रहः स्त्री ॥<sup>२</sup>

### ४- विप्रलब्धा :—

गीतगोविन्द के सप्तम सर्ग में विप्रलब्धा रूप वाली नायिका का निरूपण वर्णित है । विप्रलब्धा रूप वाली नायिका से तात्पर्य यह है कि जब राधा कुंज में पहुँच कर कृष्ण को देख नहीं पाती तब नायक कृष्ण के हाग ठगी जाती है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है -

कथितसमयेऽपि हरिरहह न ययौ वनम् ।  
मम विफलमेतदनुष्मपि यौवनम् ।  
यामि हे कमिह शरणं स्त्रीवनवचनवञ्जिता ।  
यत्किं कामपि कामिनीममिमृतः किं वा कलाकेलिमि

१- गीतगोविन्द - १९ । २० । १, २, ६

२- गीतगोविन्द - ६ । १

बद्धा बन्धुमिरन्धकारिणि वनोपान्तै किमुदप्राप्यति ।  
 कान्तः कलान्तमना मनागपि पथि प्रस्थातुमेवाज्ञायः ।  
 संकेतोक्तमन्वुवन्कुललताकुञ्जेपि यन्नामतः ॥ १

#### ५- स्वाधीनमर्तुका :—

गीतगोविन्द ऋदश सर्ग में स्वाधीनमर्तुका रूप वाली नायिका का रूप वर्णित है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

रचय कुचयोः पत्रं चित्रं कुरुष्व कपोलयो -  
 धृत्य बध्ने काञ्चीमन्त्रं मुखा कवरीमरम् ।  
 कलय कलयैणी पाणो पदे कुरु नूपुरा -  
 विति निगदितः प्रीतः पीताम्बरौऽपि तथाकरोत् ॥ २

#### ६- सण्डिता :—

सण्डिता नायिका से तात्पर्य यह है कि जब वह नायक को दूसरी नायिका के सहवास से विकृत ( बिह्वित ) जान लेने पर ईर्ष्या से क्लृब्धित हो जाती है वह सण्डिता नायिका कहलाती है । गीत-गोविन्द के अष्टम सर्ग में द्रष्ट नायक कृष्ण के परांगनोपमोग के बिह्वों को देखकर नायिका ( राधा ) ईर्ष्या से क्लृब्धित हो जाती है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

रजनिबन्धितगुरुबागरागकषायितमलमनिपेषम् ।  
 वहति नयनमनुरागमिव स्फुटमुदितरसाभिनिवेशम् ।

१- गीतगोविन्द - ७ । १३ । १

२- गीतगोविन्द - १२ । २४ । १

हरि हरि याहि माधव याहि केशव मा वद कैवलादम् ।

ताम्रसुख सरसीरुहलोचन या तव हरति विषादम् ॥

तवेदं पश्यन्त्याः प्रसादनुरागं बहिरिव

प्रियापादालक्तचुरितमरुणान्हायहृदयम् ।

मयाय प्रस्थातप्रणयमरमहगेन किमव ।

त्वदालोकः शक्रोदपि किमपि लज्जां वनयति ॥<sup>१</sup>

### ७- वासकसज्जा :-

वासकसज्जा रूप नायिका से काशय यह है कि जब नायिका प्रिय के आगमन की आशा होने पर हर्ष के साथ अपने को सजाती है। उदाहरणरूप चम्पू सर्ग में वासकसज्जा रूप नायिका का निरूपण इस प्रकार है --

नाथ हीरे जय नाथ हीरे सोदति राधा वासगृहे ॥ ध्रु० ॥

विहित विशदविसकिसलयकलया ।

जीवति परमिह तव रतिकलया ॥ नाथ हीरे ॥

मुहुरवलोकितमण्डनलीला ।

मधुरिपुरहमिति भावनलीला ॥<sup>२</sup> नाथ हीरे ॥

हे कृष्ण, राधा आवासगृह में दुःख पा रही है। मृणाल के कलश धारण कर अलंकृत हुई वह तुम्हारे ध्यान में लीन है, और तुम्हारी (रतिकला) की आशा से जीवित है।

### ८- प्रोषितमर्तुका :-

प्रोषितमर्तुका रूप वाली नायिका से काशय यह है कि जिस नायिका का प्रिय किसी कार्य से दूसरे दूर देश में स्थित होता है वह प्रोषितमर्तुका रूप नायिका कहलाती है। गीतगोविन्द इस रागकाव्य में प्रोषितमर्तुका का उल्लेख नहीं मिलता, क्योंकि नायक न तो नायिका से दूर है और न यात्रा पर अन्यत्र गया है।

१- गीतगोविन्द - ८ । १७ । १

२- गीतगोविन्द - ६ । १२ । १, ३, ४

(घ) गीतगोविन्द में शृङ्ग-गारस तथा पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव —

गीतगोविन्द में शृङ्ग-गारिक चित्रण अत्यन्त रमणीय है, इस प्रसंग में राधा-कृष्ण की केलिकण्ठ और तमिसार लीलारं गीतगोविन्द की रहस्यमय शृङ्ग-गार का एक अनुपम रत्न बना देती है। आशा, निराशा, उत्कंठा, प्रणयबन्ध इत्यादि, कोप, मिलन-प्रेम की विविध दशाओं का राधा और कृष्ण की प्रणय-कथा के माध्यम से सुन्दर रूप हृदय का ही चित्रण होता है। अतः इन्हीं शृङ्ग-गारिक वर्णनों का विवेचन इस प्रकार है। यथा -- संकेत स्थान पर राधा की बाट ( बोहते ) हुए कृष्ण के हृदय की उत्कंठा इन शब्दों में साकार हो उठी है एवं श्रीकृष्ण विरह में एकमात्र अवलम्ब वंश में राधा का नाम स्मरण करते हैं। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

नामसमेतं कृतसह-केतं वादयते मृदुवेणुम् ।  
बहुमनुते ननु ते तनुसह-गतपवनचलितमपि रेणुम् ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार दोनों ही एक दूसरे के विरह में एकमात्र आधार एक दूसरे का नाम स्मरण मानते हैं। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

हरिरिति हरिरिति वपति स्कामम् ।  
विरहविहितमरणेव निकामम् ॥<sup>२</sup>

अतः यह प्राप्ति से एकाकारिता की ओर, एकाकारिता से नामाकारिता की ओर बाने वाली यात्रा एक अत्यन्त स्पष्ट काव्यमय संकेत है। यह स्नेह कुछ

१- गीतगोविन्द - ५ । ११ । २

२- गीतगोविन्द - ४ । ६ । ७

दूसरे प्रकार के स्नेह का ज्वर है, दो दिन-रातों में ही इतना विस्तार पा सकता है कि देश और काल उसमें बुदबुद बन जाते हैं ।

इसी प्रकार शृंगारिक चित्रण के अन्य स्थल भी गीतगोविन्द में प्राप्त होते हैं । यथा -- गीतगोविन्द में राधा और कृष्ण की यमुना तटीय 'रहः केलि' का वर्णन प्रधान विषय है, इसका कथानक संवादात्मक है । इसमें वक्ता और श्रोता रूप में कृष्ण राधा और सति हैं । राधा शृङ्गारपरायण होकर कृष्ण को वन-वन ढूँढ़ रही है, भाव यह है कि वह कृष्ण को पुनः पाने के लिये कितनी उत्कण्ठित है, इसे भी वह सति से नहीं छिपा पाती है, 'पुनरपि मनो वामं कामं करोति करोमि किम्'<sup>१</sup>, उधर कृष्ण को भी जब राधा का स्मरण आता है तो वे ब्रजसुन्दरियों को झोंड़कर चले जाते हैं और यमुना के किनारे अवस्थित एक कुंज में आकर भुपबाप विषण्णमन से लेट जाते हैं 'कंसारिरपि संसारवासानावद्वृद्ध-बलाम्', राधामाधाय हृदये तत्प्राय ब्रजसुन्दरीः'<sup>२</sup>, और मन ही मन राधा से लामा मांगते हुए उससे दर्शन देने की प्रार्थना करते हैं । 'साम्प्रतामपरं कदापि तवेदृशं न करोमि, देहि सुन्दरि दर्शनं मम मन्मथेन दुनोमि'<sup>३</sup>, इसी बीच राधा के हाग भेजी गयी दुती कृष्ण से राधा की मनोदशा और उसकी विरहाकुलता का दो गीतों में चित्रण करती है, जो इस प्रकार है --

‘सा विरहे तव दीना

माधव । मनसिबविश्लिप्तमयादिव भावनया त्वयि लीना ।’<sup>४</sup>

१- गीतगोविन्द - २। ५। १

२- गीतगोविन्द - ३। १

३- गीतगोविन्द - ३। ७। ७

४- गीतगोविन्द - ४। ८। १

कर्णात् है माधव वह दुःख से कातर है, भावना से तुम्हीं में लीन है, तथा मनसिब के बाणों के मय से वह क्षिप गयी है, अतः राधा का प्रमोद-माद अत्यन्त कठण है । इसी प्रकार अन्य उदाहरण इस प्रकार हैं :--

‘सा रोमाञ्चति सोत्करोति क्लिपत्युत्कम्पते ताम्ब्यति ।  
ध्यायत्युद् प्रमति प्रमीलति पतत्युषाति मूर्च्छत्यपि ॥’<sup>१</sup>

राधा पुष्प-सूक्ष्मा को अग्नि तुल्य देखकर सकाम भाव से कृष्ण-कृष्ण बप रही है, क्योंकि उन्हें विरह वेदना से मरण की आशंका हो गयी है । इधर कृष्ण भी उससे राधा को अपने पास ले जाने के लिये कहते हैं, मसी लोटकर फिर राधा के पास जाती है और उनसे कृष्ण की मनोदशा का चित्रण करके राधा को उनके पास जाने की सलाह देती है, राधा जाना तो चाहती है, किन्तु कुछ शालीनताका, कुछ मानका और कुछ विरहजन्य आकतता के कारण जा नहीं पाती । सखि फिर कृष्ण के पास जाती है और एक गीत में राधा की शारीरिक एवं मानसिक स्थिति का चित्रण कर कृष्ण से कहती है । इसी बीच चन्द्रमा उदित होता है, कृष्ण भी भी नहीं आये, राधा की उत्कंठा और विरह व्यथा बढ़ती ( तीव्र ) जाती है । सप्तम सर्ग के गीतों में वह अपनी वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति करती है । रक्ती के व्यतीत हो जाने पर प्रातः कृष्ण प्रकट होते हैं, किन्तु इसी बीच राधा की व्यथा असूया और क्रोध में परिवर्तित हो चुकी होती है, कृष्ण को देखकर प्रमन्न होने के स्थान पर वह उनको लरी लोटी सुनाती है - ‘हे भगवान ! अब समय मिला है, तुम्हें मेरे निकट जाने का ? बाबू उसी के पास जिसके पास रहने से तुम्हारा दुःख दूर होता हो । मुझे धूर्तता की बातें रुचिकर नहीं हैं । आशय यह है कि उन्हें उपालम्ब देती हुई कहती हैं कि ‘मा वद केतववादम् ताम्बुसरा सरसीरुह-लोकन या तव हरति विषादम्’<sup>२</sup>, अर्थात् तुम्हारी चिकनी चुपड़ी बातों के

१- गीतगोविन्द - ४ । ६ । १

२- गीतगोविन्द - ८ । १७ । १

मुलावे में मैं नहीं जाने वाली हूँ, ओठों पर लगा काजल , हृदय पर  
लादमारस के बिह्न, सम्पूर्ण शरीर पर नाकूनों के निशान, ये सब कुछ और  
ही कहानी कह रहे हैं । कृष्ण तुम बाहर से तो काले थे ही, किन्तु मुझे  
लगता है कि अब तुम शीघ्र ही अन्दर से भी पूर्ण रूप से काले हो जाओगे ।  
क्यों मेरी बेसी विश्वस्त अनुरक्त और मोली पाठी नारियों को ठगते  
फिरते हो ?

बहिरिव मलिनतरं तव कृष्ण मनो पि भविष्यति नूनम् ।  
कथमथ वञ्चयेत् जनमनुगतमसम्पन्नज्वरदूनम् ॥

इस प्रकार फटकार सुनकर उज्जित होकर कृष्ण वहाँ से चले  
जाते हैं । अब राधा की सखि राधा के संकोच, मान, और अपराध को  
प्रकट करने के लिये निम्न गीतों में उन्हें समझाती है -- 'प्रविश राधे ।  
पाधवसर्मापमिह<sup>१</sup> और राधा को मान डोढ़ने के लिये कहती है कि इतना मान  
करना उचित नहीं है - 'हरिरमिमरति वहति मधुपक्वे, किमपरमधिकमुक्तं सखि  
मक्वे, पाधवे पा कुरु मानिनि मानमये<sup>२</sup> तत्पश्चात् राधा का मान दूर हो  
जाता है और वह कदम्ब कुंभ में कान्त मिलन के लिये जाती है, तब कृष्ण  
स्वयं राधा को मनाते हैं - 'प्रिय वारुणीले मुञ्च मयि मानमनिदानम्<sup>३</sup> एवं  
इसी सन्दर्भ में कृष्ण स्वयं राधा को मृदुवक्त्रों में मनाते हैं तथा उनसे सिर पर

- १- गीतगोविन्द - ८ । १७ । ६  
२- गीतगोविन्द - ११ । २१ । १  
३- गीतगोविन्द - ६ । १८ । १  
४- गीतगोविन्द - १० । १६ । १



घेर तक रस्ते के लिये कहते हैं —

‘स्मरगरलसण्डनं मम शिरसि मण्डनं  
देहि पदपल्लवमुदारम्’<sup>१</sup>

कृष्ण यह भी कहते हैं कि यदि मैं सापराध हूँ तो सखी प्रेमिका की मांति मुझे सुस्निग्ध दण्ड दो जिससे सुख उपजे । ‘त्वमसि मम मूषाणं त्वमसि मम बीजनं, त्वमसि मम मवज्जलधिरत्नम्’<sup>२</sup> ।

इस प्रकार यह अनुराग की पराकाष्ठा है, जिस कारण राधा का क्रोध तथा मान भी क्लृप्त हो जाता है । राधा कृष्ण को मनाकर चले जाते हैं तथा कुंज में प्रवेश कर नवपल्लवों की शय्या की रचना करते हैं --  
‘किमलयशयनतले कुरु कामिनि चरणनलिनविनिवेशम्’<sup>३</sup>, इधर राधा नमिसार की तैयारी करती है, ससियां उनके इस कार्य में सहायक होती हैं । तथा कृष्ण के सौन्दर्य, स्नेहपूरित स्वभाव एवं वेदग्ध आदि की प्रशंसा करके राधा को और उत्साहित तथा उध्वेकित करती है । एक ससि राधा को कृष्ण के कुंज तार तक ले जाती है, राधा वहीं लज्जा से टिठक जाती है और अन्दर पदनितोष नहीं कर पाती । ससि पुनः प्रिय मिलन के सुख का वर्णन कर राधा को अन्दा बाने के लिये प्रेरित करती है तब राधा मय तथा हर्ष के मिले जुले भावों से नूपुर सनकाती हुई अन्दा प्रवेश करती है । उदाहरण स्वरूप

- 
- १- गीतगोविन्द - १०।१६।७  
२- गीतगोविन्द - १०।१६।३  
३- गीतगोविन्द - १२।२३।१

इस प्रकार है —

सा ससाध्वससानन्द गोविन्दे लोललोचना ।

सिञ्जाना मणिमञ्जीरं प्रविवेश निवेशनम् ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार अन्त में राधा-कृष्ण रतिझोड़ा करते हैं और राधा प्रणयमिक्त वचनों में प्रियतम नाम ही अपना शृङ्गार कराने की हल्का प्रकट करती है । श्रीकृष्ण प्रणयिनी राधा का स्वयं अपने काकमलों से शृङ्गार करते हैं ।

इस प्रकार गीतगोविन्द काव्य में आलम्बन विभाव राधा और कृष्ण हैं, उद्दीप्त विभाव के अन्तर्गत यमुना तट, कोमल मलयसमीर, सरस वसन्त और मधुकरनिकरकारम्बित कोकिलकुञ्ज कुटीर है । विप्रलम्भ और संयोग शृङ्गार के अनुभाव और सञ्चारी भाव भी इन्हीं के अनुकूल हैं । अतः ऐसी परिस्थिति में रसराज ( शृङ्गार ) का परिपोष अतिशय समत्कारपूर्ण है । अतः इस प्रसंग में यह निर्धारण करना आवश्यक हो जाता है कि गीतगोविन्द के शृङ्गार-रस पर पूर्वकीर्ति कवियों का क्या प्रभाव रहा है । अतः उल्लेखनीय है कि प्रस्तुत रागकाव्य गीतगोविन्द के शृङ्गारिक चित्रण पर पूर्वकीर्ति कवियों का भी प्रभाव स्पष्टतया उद्घातित होता है । नायिका के तत्पारोहण से लेकर सुतविमर्दविगलित प्रसादन के पुनः प्रसाधित करने तक के व्यापारों का वर्णन जयदेव ने बड़ी रुचि के साथ अंकित किया है । जिस पर अमरुक जैसे पूर्वकीर्ति शृङ्गारिक कवि का प्रभाव स्पष्टतया परिदृष्ट होता है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है :—

त्वं मुग्धासि । किं व कञ्चुलिकया बत्से मनोहारिणी ।

उदपीमित्यभिधायिनि प्रियमे तद्दीटिकासंस्पृष्टि ॥

शय्योपान्तनिविष्टसस्मितसखीनेत्रोत्सवानन्दितो ।

नियतिः शनैरलीक्यन्नोपन्यासमालीकः ॥<sup>१</sup>

सखि सखि से कर रही है कि तपि मुरधाति ! तुम इस कञ्चुकी के बिना मनोहर हवि धारण करती हो, यह कहते हुए ज्यों ही प्रिय ने कञ्चुकी की गुन्गि का स्पर्श किया त्यों ही शय्या के कोर पर बैठी हुई नायिका की आंखों में मो हर्ष में आनन्दित सखी वर्ण धीरे से फूटे सल्ले बहाने बनाकर सिसक गया । यहाँ नायिका मध्या स्वाधीनपतिका और नाटक अनुकूल है ।

अपङ्क के इस श्लोक का उच्चार्य बयदेव के निम्नलिखित श्लोक के पूर्वार्द्ध में व्याप्त है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

मज्जन्त्यास्तत्पान्तं कृतकपटकण्टकृतिपिहित-

स्मितो याते मेहादहिरवस्तिालीपरिको ।

प्रियास्यं पश्यन्त्याः स्मरशरवशाकृतसुभगं

लज्जाया लज्जा व्यगयदिव दूरं मृगदृशः ॥<sup>२</sup>

कान्ति तुल्लाहत से अपनी मुक्तकान को छिपायी हुई, शयन के एक ओर बैठी प्रेयसी की सावधान सखियां एवं परिक पर से बाहर निकल गयी, तब कामवश प्रिय के मुक्त को साभिप्राय देखती हुई उस मृगयणी की लज्जा मानो उबा कर दूर सिसक गयी हो । इसका उच्चार्य अपङ्क के एक दूसरे श्लोक से प्रभावित प्रतीत होता है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है --

मुप्लोड्यं सखि मुप्यतामिति गताः सख्यस्ततो नन्तरं

प्रेमावेक्षितया मया सरलया न्यस्तं मुक्तं तन्मुक्तं ।

१- अपङ्कसूक्तक - श्लोक २७, पृ० सं० ४५ ।

२- गीतवीचिन्द - ११। २२ । २

जातेऽलीकनिमीलने नयनयोर्धूर्तस्य रोमाञ्जतो  
लज्जबासीन्म तेन साग्यपहृता तत्कालयोग्यैः क्रमैः ।<sup>१</sup>

अर्थात् हे सखि यह सो गया है, तू भी सो जा, यह कहकर जब सब सखियां चली गयीं तब धीने प्रेम के आवेश में अपना मुँह सीधे स्वभाव प्रिय के मुँह पर रख दिया, किन्तु इस धूर्त के रोमाञ्ज से उसके फूटे ही नयन मूँद लेने का रहस्य सुल गया तब मुँह लज्जा जा गयी ।

इसी प्रकार बयदेव ने सुरतानन्द को भक्तत्व प्रदान करते हुए स्पष्ट लिखा है कि —

हंभन्धीलितदृष्टिदुग्धहस्ति सीत्कारधारावशा-  
दव्यस्ताकुलकेलिकाकुक्सदन्तांशुधोताधरम् ।  
श्वासोत्कम्पितपयोधरोपरि परिष्वद्-गात्कुरद्-गदिदृशो  
हर्षोत्कषेविमुक्तानिः सस्तनोर्ध्वयो धयत्पाननम् ॥

अर्थात् वही पुरुष धन्य है जो गाढ़ बालिह-गन के कारण शान्त एवं मत्तव्य पयोधर वाली, तथा हर्ष के आविर्भाव से शिथिल शरीर वाली मृगनयनी के हंभत निमीलित नेत्रों और बाकुल केलियों के कारण फेलती हुई दन्तकान्ति से ललकृत अवरवाले मुँह का पान करता है ।

भक्तहरि के शृङ्गारशतक में भी इसी प्रकार का वर्णन है । यथा—

उरसि निपतितानां मुस्तयोर्म्यलत्कानां  
मुकुलिनयनानां किञ्चित्दुन्मीलितानाम् ॥

१- अमरकशतक - ३७ श्लोक, पृ० सं० ६० ।

२- गीतगोविन्द - १२ । २३ । ७

ज्ञानेऽलीकनिमीलने नयनयोर्धूर्तस्य रोमाञ्जलो  
लज्जासोन्म तेन साप्यपहृता तत्कालयोग्यैः क्रमैः ।<sup>१</sup>

जान्ति है ससि यह सो गया है, तू भी सो जा, यह कहकर जब सब ससियां  
बली गयीं तब मैंने प्रेम के आवेश में अपना मुँह सीधे स्वभाव प्रिय के मुँह पर  
रस दिया, किन्तु इस धूर्त के रोमाञ्जल से उसके फूँठ ही नयन मूंद लेने का रहस्य  
खुल गया तब मुझे लज्जा आ गयी ।

इसी प्रकार जयदेव ने सुरतानन्द को महत्त्व प्रदान करते हुए  
स्पष्ट लिखा है कि —

हृषन्मीलितदृष्टिमुग्धहसित सीत्कारधारावशा-  
दव्यस्ताकुलकेलिकाकुक्किसदन्तांशुधोताधरम् ।  
श्वासोत्कम्पितपयोधरोपरि परिष्वद्-गात्कुण्ड-गीदृक्षो  
हर्षोत्कर्षविमुक्तानिः सस्तनोर्धन्यो धयत्याननम् ॥

जान्ति वही पुरुष धन्य है जो गाढ़ बालिह-गन के कारण शान्त एवं स्तब्ध  
पयोधर वाली, तथा हर्ष के आधिक्य से झिझिली शरीर वाली मृगनयनी के  
हृषत निमीलित नेत्रों और बाकुल केलियों के कारण फेलती हुई दन्तकान्ति  
से ललकृत अवरवाले मुँह का पान करता है ।

भट्टहरि के शृङ्गारशतक में भी इसी प्रकार का वर्णन है । यथा—

उरसि निपतितानां ग्रस्तधीम्पलत्कानां  
मुकुलिनयनानां किञ्चित्तुन्मीलितानाम् ॥

१- लम्पकशतक - ३७ श्लोक, पृ० सं० ६० ।

२- नीलगोविन्द - १२ । २३ । ७

सुरत्वनितलेदस्वादगण्डस्थलीना ।

मधुरमधु वधूनां माग्यवन्तः पिवन्ति ॥<sup>१</sup>

अर्थात् वत्सराल पर लेटी हुई और सुगन्धित केश उनके बिलो हुए हैं, आधे नेत्र मुंदे हुए हैं, कुछ कुछ हिल रही है, मेथुन के अम में उनके गालों पर पसीने झलक रहे हैं, ऐसी स्त्रियों के अधरमधु को माग्यवान ही पुरुष पान करते हैं ।

इसी शृंगारिक चित्रण के प्रसंग में जयदेव ने बुम्बन क्षुर नायिका का अति सुन्दर चित्रण किया है जो इस प्रकार है —

कापि कपीलले मिलिता लपितुं किमपि कृतिमूले ।  
चारु बुम्ब नितम्बवती दयति पुलकैरनुकूले ॥<sup>२</sup>

अम्बक का नायक भी इसी प्रकार का है, जिसकी शिकायत नायिका अपनी सति में कर रही है । जो निम्न प्रकार है --

वहं तेनाकृता किमपि कथयामीति विजने ।  
समीपे वासीना सरसहृदयवादवहिता ॥  
ततः कर्णेपान्ते किमपि वदताध्याय वदनं ।  
गृहीता धम्पिले सति । स च मया गाढमधरे ॥<sup>३</sup>

आशय यह है कि मुझे तुमसे स्कान्त में कुछ कहना है यह कहकर प्रिय ने मुझे अपने पास बुलाया और मैं बड़े ध्यान के साथ उनके समीप बैठकर सुनने लगी, तब

१- शुद्ध-गारुडतक - २६ श्लोक, पृ० सं० १०७ ।

२- नीतगोविन्द - १ । ४ । ४

३- अम्बकतक - ६८ श्लोक, पृ० सं० १२२ ।

कान के समीप कुछ कहते हुए उन्होंने मेरा मुँह चूम लिया और केश पकड़ लिया, तब मैं भी कसकर उनका कंधा पकड़ लिया । यहाँ सम्भोग शृङ्खलारस है ।

जयदेव ने विपरीत रति का भी स्पष्ट वर्णन किया है । जो निम्न प्रकार है :--

उरसि पुरारेरुपक्षितहारे घन इव तरलकलाके ।  
तडिदिव पीते रतिविपरीते राजसि सुकृतविपाके ॥<sup>१</sup>

अर्थात् हे पुण्यशालिनि । बंछल वक्रपंक्ति से युक्त भय के सदृश मुक्ताहार से शोभित कृष्ण के वल्लभ्य पर विपरीत सुरत के समय तुम विषुत के समान शोभा पाती हो ।

जयदेव को संयोनशृङ्खलार के चुम्बन, नल स्पर्शादि बाह्य सुरत ही नहीं वास्तविक सुरत तक के वर्णन में दिलचस्पी थी । यथा --

स्मरसमारोन्तिविरचितकेशा  
गलितकुसुमदलविकुलितकेशा ।  
कापि चपला मधुरिपुणा विलसति युवतिराधिकगुणार ॥  
हरिपरिस्मणवलितविकारा ।  
कुचकलशोपरि तरलितहारा ॥  
विचलदलकललिताननचन्द्रा ।  
तदधरपानारमसकृतन्द्रा ॥  
चञ्चलकुण्डलदलितकपोला ।  
मुखरितारुनकधनगतिठोला ॥

दयितविलोकिताञ्जितहसिता ।

बहुविधकृत्तिरतिरसरसिता ॥

विपुलपुलकपुष्पेपुष्पमह-गा ।

श्वस्तिनिमीलितविकसदनह-गा ॥

अमवलकणभारसुमगशीरा ।

परिपतितौरसि रतिरणवीरा ॥<sup>१</sup>

जगत् कोई उत्तमगुणशालिनी युवति स्मर समय के योग्य वेष धारण कर मधुरिपु के साथ विलास कर रही है । उसका केशपाश शिथिल हो गया है, उसमें गुंथे हुए पुष्प गिर गये हैं । हरि के कालिङ्ग-गन से उसका काम विकार अत्यधिक उदीप्त हो गया है । कुछ स्पी कलशों पर पड़ा हुआ हार बँकल हो उठा, कलशों के तिसक बाने से उसका मुखबन्ध अत्यधिक सुशोभित हो रहा था, और वह प्रिय के कंधा मधु के मद में डीन-सी होती बा रही थी । बँकल कुण्डलों के रगड़ से उसके कपोल घिसे बा रहे थे, प्रिय दृष्टि मिलने पर वह लजाती हुई मुस्करा देती थी, इस प्रकार वह सुरत-बन्धु विविध प्रकार की रसितों (ध्वनियों) से मुसरित है । उसका शरीर रोमाञ्चित और काम से युक्त है । सांस फूट रही है, बाँसे मुंदी बा रही है, काम तीव्र गति से बढ़ रहा है, शरीर पसीनों की बूंदों से लथपथ हो गया है, इस प्रकार रति रण में हटकर सामना करने वाली वह युवती प्रिय के डर ( क्लेशस्थल ) पर गिर पड़ी ।

इसी प्रकार नीलमोविन्द का एक दूसरा उदाहरण सुरत-समा का गत्यात्मक सौन्दर्य प्रस्तुत करता है, वो इस प्रकार है —

दोन्थां संयमितः पयोधरधोणापीडित पाणिभे -

राविदो दशनेः क्षताधरपुटः शोणीतटेनाहतः



हस्तेनानमितः कवेऽधरमधुस्यन्देन सम्मोहितः

कान्तः कामपि तृप्तिमाप तदहो कामस्य वामा गतिः ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि हममें काम की वामगति का वर्णन है, प्रिय ने अद्भुत तृप्ति का अनुभव किया है, इसके अतिरिक्त बयदेव ने एक और उदाहरण में प्रेम का विलासमय एवं शृङ्गारी आदर्श प्रस्तुत किया है। यथा :—

आश्लेषादनु बुम्बनादनु नलोत्लेलादनु स्वान्तवात्

प्रोक्षोवादनु सम्प्रमादनु रतारम्भादनु प्रातयोः ।

अन्यार्थ गतयोर्ममान्मिलितयोः सम्भाषणबानितो -

दम्पत्योर्निश्चि को न को न तमसि व्रीडाविमिश्रो रसः ॥<sup>२</sup>

अर्थात् अन्य नायिका तथा नायक के समागम के प्रयोजन से पृथक्-पृथक् गए हुए पति-पत्नी अन्धकार में प्रभवत एक दूसरे को वही सम्झते हुए, तात्पर्य यह है कि जिसके लिये गये थे संयोग से मिल गये तथा क्रमशः आश्लेष, बुम्बन, नलोत्लेल, कामोदीपन और सुस्नारम्भ से प्रसन्न होते हुए अब वातालाप से एक दूसरे को पहिचाने तब उनका सुख अकल्पनीय व्रीडा से पूर्ण था ।

इस प्रकार बयदेव ने रति केलियों और सुरत समर के वर्णनों के बहुत से चित्र गीतगोविन्द की शृंगारिकता का दिग्दर्शन कराने के लिये प्रस्तुत किये जा सकते हैं ।

इस प्रकार गीतगोविन्द के संयोगपदा पर पूर्वकीर्ति कवियों का अतिशय प्रभाव दृष्टिगोचर होता है, इसी प्रकार वियोग पदा पर भी पूर्वकीर्ति

१- गीतगोविन्द - १२ । २३ । २

२- गीतगोविन्द - ५ । ११ । ३

कवियों का पर्याप्त प्रभाव हुआ है, विवेचन इस प्रकार है ।

मेघदूत के टीकाकार मल्लिनाथ ने मेघदूत की टीका में वियोगियों के लिये वियोगावस्था में चार प्रकार के मनोविनोद स्थानों का उल्लेख किया है । प्रियसदृश वस्तु का दर्शन, प्रिय के चित्र का दर्शन, स्वप्नगत प्रिय का दर्शन और प्रिय द्वारा स्पृष्ट पदार्थों का स्पर्श । गीतगोविन्द में उपर्युक्त इन सभी का समावेश हुआ है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

विलसति रहसि कुरङ्ग-गमदेन भवन्तमसमशभूतम् ।

प्रणयति मकरमधो विनिधाय को च शरं नवकृतम् ॥<sup>१</sup>

ताशय यह है कि कवि ने अपनी प्रतिभा के उन्मेष से प्रियसदृशवस्तु एवं प्रिय के चित्र दोनों को मिलाकर एक कर दिया है । कामदेव राधा के प्रियतम कृष्ण के ही समान हैं, अतः वह कृष्ण का चित्र कामदेव के रूप में चित्रित करके दर्शन और प्रणयन करती है ।

इसी प्रकार गीतगोविन्द के विरह गीत में राधा और कृष्ण को कामने सामने छाने का अनुभव दुहराया गया है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

दृश्यते पुतली गतागतमेव ये विदधासि ।

किं पुरेव ससम्पन्नं परिरम्भणं न ददासि ॥<sup>२</sup>

अर्थात् श्रीकृष्ण कहते हैं कि तुम मेरी बातों के समझा घुम रही हो, फिर भी आविगपूर्वक तुम अपनी बाहों में नहीं मारती हो ।

इसी प्रकार विरहावस्था में राधा को भी नींद नहीं आ रही है,

१- गीतगोविन्द - ४ । ८ । ५

२- गीतगोविन्द - ३ । ७ । ६

वह विरह की स्थिति में श्रीकृष्ण को अपने सामने परिकल्पित कर देती है और इस परिकल्पित उपस्थिति में बिठसती है, हंसी है, क्लृप्ताती है, रोती है, गाती है, और गरम सांस लेती है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

ध्यानलयेन पुरः परिकल्प्य भवन्तमतीव दुरापम् ।

क्लिपति हसति क्लिषीदति रोदति चञ्चति मुञ्चति तापम् १॥

इसी प्रसंग में एक उदाहरण और है, जिसमें यह प्रस्तुत किया गया है कि वह कृष्ण-राधा के वन का स्पर्श करने वाले पवन से उड़ायी हुई धूल को पाकर कृत-कृत्य में हो जाते हैं। उदाहरणस्वरूप —

बहुमनुते ननु ते तनुसह गतपवनबलितमपि रेणुम् २

अथेव के पूर्ववर्ती कवि महाकवि कालिदास ने मेघदूत में यदा की भी यही दशा वर्णित की है। उन्हीं के शब्दों में इस प्रकार है —

मित्था सद्यः क्लिष्यपुटान् देवदारुदुमाणां।

ये तत्पत्निरमुतिसुरमयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ॥

कालिह गयन्ते गुणवति मया ते तुषारराद्रिवाताः ।

पूर्वस्पृष्टं यदि क्लिष्य मवेदह गमेमिस्तवेति ३ ॥

वाञ्छय यह है कि देवदारु के पेड़ों के पत्तियों के सम्पुट को तुरन्त तोलकर उनके द्रव के वह उठने के कारण सुगन्धित हो उठी जो हिमालय की हवाएं दक्षिण की ओर चल पड़ती हैं, उनको मैं, ये गुणशालिनी ! इसलिये कालिह गन कर लिया करता हूँ कि इनसे शायद तुम्हारा वह ग पड़ले हूँ गया हो ।

इस प्रकार देखते हैं कि नीलमोविन्द के शूद्र-गारिक चित्रण पर पूर्ववर्ती कवियों का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है ।

१- नीलमोविन्द - ४।८। ७

२- नीलमोविन्द - ५।११।२

३- मेघदूत ( उद्धारमेघ ) श्लोक ४४, पृ० सं० २५६ ।

(६०) गीतगोविन्द का काव्यपदा —

【३】 प्रकृति-चित्रण :—

गीतगोविन्द रागकाव्य में प्रकृति वर्णन को शृङ्गार-गागर के उदीप्त विभाव के रूप में पर्याप्त स्थान प्राप्त हुआ है। इस काव्य में जयदेव ने शृङ्गार के संयोग और विप्रलम्भ दोनों पक्षों की विविध अवान्तरदशाओं और व्यापारों का चित्रण किया है। प्रस्तुत गीतगोविन्द रागकाव्य का प्रारम्भ वसन्त ऋतु के वर्णन से हुआ है। यथा —

ललितलवङ्ग-गलतापरिशोभनकोमलमलयसमीरे ।  
मधुकरनिकारकरम्भितकोकिलकूजितकुन्बकुटीर ॥

अर्थात् मलय समीर, ललितलवङ्ग लताओं को धीरे-धीरे आन्दोलित कर रहा है, मीरे गुन्जार कर रहे हैं, और कोकिलों के कुन्ब से कुन्ब की कुटियां प्रतिध्वनित हो रही हैं।

आप्तय यह है कि गीतगोविन्द का प्रारम्भ वसन्त वर्णन से हुआ है, जिसे भारतीय कवि समुदाय संयोगियों के लिये वरदान और वियोगियों के लिये तपिशाप के रूप में चिन्तित करते हैं, एक और वासन्ती कुसुम सुकुमारा राधा कन्दर्प ज्वार जनित चिन्ता से आकुल है, तथा दूसरी ओर ललितलवङ्ग-गलताओं का स्पर्श करने वाले मन्दमलय समीर से युक्त तथा मधुकर निकर एवं कोकिल कूजित कुटीर में कृष्ण का कुन्ब-युवतियों के साथ विहार चल रहा है। इसी सन्दर्भ में कहा गया है कि कृष्ण के लिये यह वसन्त सर्वमुन्नत सरस है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है —

“विहरति हरिः सखसखसन्ते”<sup>३</sup>

१- गीतगोविन्द - १।३।१

२- गीतगोविन्द - १।३।१

किन्तु यही वसन्त विरही कन के लिये दुरन्त है —

नृत्यति युवतिर्बनेन समं सति विरहिबनस्य दुरन्ते ।<sup>१</sup>

आशय यह है कि विरहीबनों की दुरन्तता का कारण है कि केवड़े की गन्ध वाला वायु, ईश्वर विकसित मल्लिका के पाग रूपी पटवास से वनों को सुवासित करता हुआ हृदय को बलाया करता है तथा प्रवासी लोग मधु गन्ध के लोभी मोरों से हिलाई गयी ताम्रमञ्जरी पर झीड़ा करती हुई कोयलों की काकली से कर्ण ज्वर उत्पन्न करने वाले दिनों को प्रियतमा के ध्यानगम्य समागन के राम से बेस तेस बिताते हैं । यथा —

दरविदलितमल्लीवर्तिलवञ्चतपराग -

प्रकटितपटवासेर्वाश्चनकाननानि ।

इह हि दहति क्षतः क्षतकीगन्ध बन्धुः

प्रसरदसमवाणप्राणवद्गन्धवाहः ॥<sup>२</sup>

तथा -

उन्मीलनमधुगन्धलुब्धमधुपव्याघृतकृताहं कुरा -

झीहत्कोकिलकाकलीकलकलैरुद्गीर्णकर्णज्वराः ।

नीयन्ते पथिकैः क्वां कथमपि ध्यानावधानसाधन-

प्राप्तप्राणसमासमानमरसोल्लासेरमी वासराः ॥<sup>३</sup>

इसी सन्दर्भ में वसन्त का प्रभाव भी पर्याप्त रूप से दृष्टिगोचर होता है जो इस

१- गीतगोविन्द - १।३।१

२- गीतगोविन्द - १।३।१

३- गीतगोविन्द - १।३।२

प्रकार है —

इस वसन्त ऋतु का इतना प्रभाव है कि माधवी एवं मल्लिका के परिमल में लसित वसन्त मुनियों के मन पर भी मोहिनी डाल देता है ।

यथा :--

माधविकापरिमलललिते वनमालिकपातिसुगन्धौ ।  
मुनिमनसामपि मोहनकारिणि तरुणाकारणबन्धौ ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार इसी वसन्त का ऐसा प्रभाव है कि मुग्धवधुरं भी प्रोढ़ा समान रमण करती है, यथा —

हरिरिह मुग्धवधुनिको विलासिनि विलसति कैलिपो ॥ध्रु॥  
पीनपयोधरभारभरेण हरि परिरम्य सरागम् ।  
गोपवधूनुगायति काचिदुदञ्जितपञ्चभारागम् । हरिरिह॥  
कापि विलासविलोलविलोक्नसेलनवनितमनोजम् ।  
ध्यायति मुग्धवधुरधिकं मधुसूदनवदनसरोजम् । हरिरिह॥  
कापि कपोततले मिलिता लपितुं किमपि कृतिमूले ।  
जानु वृद्धम्ब नितम्बवती दयतिं फुलकैरनुकूले ॥ हरिरिह ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार गीतगोविन्द रागकाव्य का वसन्त वर्णन संयोग शृङ्गार की छोट्टारों के चित्रण की पृष्ठभूमि है । इसके अतिरिक्त वसन्त वर्णन ही नहीं, अपितु जयदेव का सम्पूर्ण प्रकृति चित्रण शृङ्गार के उद्दीप्त विभाव के माध्यम से ही चित्रित हुआ है । यथा - गीतगोविन्द के एकादश सर्गों के २१ वें प्रबन्ध में कमिसारिका राधा को सेत कुंज में प्रविष्ट होने के लिये प्रेरित करती हुई

१- गीतगोविन्द - १। ३। ६

२- गीतगोविन्द - १। ४। १, २, ३, ४

सर्गों के द्वारा कुञ्ज का वर्णन दर्शनीय है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

मञ्जुतरकुञ्जलकेलिसदने  
 विलस रतिरमसहमितवदने  
 प्रविश राधे । माधवसमीपमिह ॥ ध्रु० ॥  
 नवमवदशोकदलशयनसारे ।  
 विलस कुञ्जकलशतरलहारे ॥ प्रविश० ॥  
 कुसुमचरित्रशुचिवासगैह  
 विलस कुसुमसुकुमारदेह ॥ प्रविश० ॥  
 बलमलयपवनसुरामि शीते  
 विलस रसवलितललितगीते ॥  
 किततबहुवलिनवपल्लवने  
 विलस चिरमिलितपीनवधने ॥ प्रविश० ॥  
 मधुमुदितमधुपकुलकलितरावे  
 विलस मदनरससरसमावे ॥ प्रविश० ॥  
 मधुरवरफिकनिकरनिनदमुसारे  
 विलस दशनरुचिरचिरशिशरे ॥ प्रविश ॥

अर्थात् रति के वेग से सम्मिलित मुक्त वाली, सुन्दर कुञ्जों के केलिगृह में विलास कर । काम के शरों से मयभीत, कोमल मंद और चपल मलयपवन से सुगन्धित एवं शीतल कुञ्जगृह में तानन्द योग कर । कलसित और पुष्ट बंधनों वाली फैली हुई अनेकानेक छताओं के किसलयों से समन केलिकुञ्ज में विलास कर आदि।

इस प्रकार गीतगोविन्द काव्य में प्रकृति का यह चित्रण नायक-नायिका की उदाम शृङ्गार-झीड़ाओं की मूमिका मात्र है । इस प्रकार बयदेव के गीतगोविन्द काव्य में चित्रित प्रकृति चित्रण अवलोकनीय है ।

-----

### ॥ ब ॥ कलंकार-योजना - अनुप्रासगत वैशिष्ट्य :-

बयदेव के नीतगोविन्द

काव्य में उपमा, उत्प्रेक्षा, श्लेष तथा अनुप्रास आदि कलंकारों का पर्याप्त प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। यही कारण है कि इनके द्वारा प्रयुक्त शब्दा-कलंकारों के प्रयोग में कलात्मकता एवं भावव्यञ्जना का अद्भुत समन्वय परिचित होता है। यथा — उत्प्रेक्षा तथा श्लेष के उदाहरण इस प्रकार हैं :-

वहति च चलित किलोन्नतधरामाननकमलमुदारम् ।  
विधुमिव निकटविधुन्तुददन्तदलनगलितामृतधारम् ॥

इसमें उत्प्रेक्षा कलंकार है। वाशय यह है कि राधा के दोनों नेत्रों से आंसुओं की धारा फर रही है, ऐसा प्रतीत होता है कि विकट राहु के दांतों के गड़ बाने से चन्द्रमा से अमृत की धारा बह रही हो। इसी प्रकार श्लेष का उदाहरण इस प्रकार है --

दृशी तव मदालसे वदनमिन्दुमत्यान्वितं  
गतिर्नमनोरमा विधुतरम्ममूरुद्वयम् ।  
रतिस्तव कलाकली रुचिरचिच्छेसे मृषा -  
वही विबुध यौवनं रहसि तन्वि । पृथ्वीगता ॥

इसमें श्लेष कलंकार का प्रयोग हुआ है।

इस प्रकार बयदेव उपमा, उत्प्रेक्षा, श्लेष आदि कलंकारों के प्रयोग में तो सिद्धहस्त थे किन्तु इनकी अनुप्रास-योजना इस काल को और अधिक उत्कृष्ट बना देती है। यही कारण है कि प्रसन्न नीतगोविन्द रागकाव्य में

१- नीतगोविन्द - ४।८४

२- नीतगोविन्द - १०।१६।६।



अनुप्रास अक्षर का प्रचुर मात्रा में प्रयोग दृष्टिगोचर होता है । अतः उनका अनुप्रासगत वैशिष्ट्य इस प्रकार है ।

महाकवि जयदेव अनुप्रास के प्रयोग में अतिरिक्त हैं । उनकी अनुप्रास योजना काव्य में रसोद्रेक उत्पन्न करने में समर्थ दृष्टिगोचर होती है । महाकवि श्रीहर्ष का नैषध महाकाव्य भी अनुप्रास योजना के लिये प्रसिद्ध है, ठीक यही विशेषता जयदेव के काव्य में भी प्राप्त होती है ।

पीयूषवर्णी जयदेव ने कणवस्तु का वारम्भ जिस अनुप्रासमयी, मनोरम, कोमलशब्दावली में किया है, वह कर्णों का रसायन है । यथा --

उलितलवहू-गलतापरिलोचनकोमलमलयसमीरे ।  
मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूकितकुञ्जकुटीर ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार जयदेव के काव्य में अनुप्रास के और उदाहरण हैं, जो कि इस प्रकार हैं । यथा --

अलकमलदललोचन मयमोचन ए ।<sup>२</sup>

इस प्रकार जयदेव का सम्पूर्ण गीतगोविन्द इसी प्रकार की और हमसे भी मनोरम, कोमल एवं कान्तशब्दावली से मरा हुआ है । अतः जयदेव के काव्य में कान्तरिक अनुप्रास की यह झटा दर्शनीय और श्रवणीय है । यथा --

पतति पत्रे विचलति पत्रे शङ्ख-कलमवदुपयानम् ।  
रचयति शयनं सचक्तिनयनं पश्यति तव पन्थानम् ॥धी० ॥

१- गीतगोविन्द - १। ३। १

२- गीतगोविन्द - १। २। ५

मुत्तरमघीरं त्यज मन्जीरं रिपुमिव केलिषु लोलम् ।

बल सखि कुब्जं सतिमिरकुब्जं शीलय नीलनिबोलम् ॥ धी०॥<sup>१</sup>

इसी सन्दर्भ में माघ के विषय में कहा गया है कि उन्होंने अपने शिशुपालवध महाकाव्य के प्रथम नौ सर्गों में संस्कृत शब्दों का सम्पूर्ण कोश साही कर दिया है और कहा भी गया है कि 'नवसर्गमे माघे नवशब्दों न विषते ।' किन्तु वे ऐसे शब्द हैं, जो कि प्रचलित नहीं हैं, बिनका कर्त समझने के लिये पुनः कोश देखना पड़ेगा । इसके विपरीत सम्पूर्ण गीतगोविन्द पढ़ जाने पर शायद ही कोई अपरिचित शब्द मिले । इस प्रकार सामान्य-भाषा के प्रचलित शब्दों द्वारा अत्यन्त सरल एवं ठाठित्यपूर्ण भाषा में इस कोमलकान्तपदावली की सृष्टि कर लेना अत्यन्त लम्बी शब्द-साधना के अन्तर ही सम्भव हो सकता है ।

### १ स । भाषा-शैली :—

जयदेव के गीतगोविन्द के गीतों में सौन्दर्य और माधुर्य की पराकाष्ठा है तथा उनमें कोमलकान्तपदावली का सरस प्रवाह और मधुर भावों का मधुमय सन्निवेश है । जयदेव के गीतों में सरसता भावुकता और हृदयग्राहिता वर्तमान है । इस प्रकार उनके गीतों में फलालित्य, हृदय की सहज अनुमति, संगीतमयता, ध्वनिसौन्दर्य, भावों की विविधता एवं सुकुमारता प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है । जयदेव के काव्य में समास बहुला शैली का अनुसरण होने पर भी दुर्लभता नहीं जाने पायी है । जयदेव को भावपूर्ण मनोरम शब्दों द्वारा विविध दृश्यों के सजीव चित्र तंत्रित करने में अद्भुत सफलता मिली है ।

इस प्रकार यह कहा जा चुका है कि जयदेव सरलता और सरसता के मंगुल सामन्वय्य के अनुत्तम परिचायक हैं । उदाहरण स्वल्प उनके रमणीयतम

भाव मृदु पदकली में परिवेष्टित है, और स्वर व्यञ्जनों के सादृश्य द्वारा गीतों में संगीतोक्ति भाव की व्यञ्जना के साथ ही माधुर्य की अप्रमृष्टि भी करते हैं। यथा --

रामोल्लासमोण विप्रमृतामाभीरवाममुवा -  
मन्थर्षं परिरम्य निर्मरमुरः प्रेमान्वया राधया ।  
साधु त्वद्ददनं सुधामयमिति व्यावृत्य गीतस्तुति-  
व्याकादुद्भूतमुम्मितः स्मितमनोहारी हरिः पातु वः ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार वयदेव की काव्य-रत्ना ठोकिकानन्दोल्लास परा युक्ती की भांति है, वैसा कि स्वयं कवि ने कहा है कि --

हरिवरणशरणवयदेवकविकारती  
वस्तु हृदि युवतिरिव कोमलकलावती ॥ यामि० ॥<sup>२</sup>

तात्पर्य यह है कि कवि को सहृदयता मधुमत्तिका के सदृश विभिन्न भावपुष्पों से रस संश्लिष्ट कर अपने में निहित माधुर्य से उसे अभिनव सौष्ठव प्रदान कर देती है।

इसी सन्दर्भ में कहा गया है कि गीतगोविन्द काव्य में मावों का गौष्ठव अत्यन्त हृदयावर्जक है। उदाहरणस्वरूप बिरहिणी राधिका के वर्णन में कवि की यह उक्ति अूठी है। राधा के दोनों नेत्रों से आंसुओं की धारा फार रही है, ऐसा प्रतीत होता है कि क्लिष्ट राहु के दांतों के गड़ बाने से

१- गीतगोविन्द - १।४।३

२- गीतगोविन्द - ७।१३।८

से चन्द्रमा से मृत की धारा बह रही हो । यथा --

वहसि च बलिक्लिन्नबलधरमाननकमलमुदारम् ।  
विषुमिव विकटविषुन्तुददन्तदलनगलितामृतधारम् ॥<sup>१</sup>

जाणय यह है कि कल्पना तथा उत्प्रेक्षा की उड़ान में यह काव्य झूठा ही है, परन्तु इसकी सबसे बड़ी विशिष्टता है प्रेम की उदात्त भावना । राधा-कृष्ण के प्रेम की निमग्नता तथा आध्यात्मिकता सुन्दर शब्दों में यहाँ अभिव्यक्त की गयी है । शृङ्गार शिरोमणि कृष्ण भगवत्तत्त्व के प्रतिनिधि हैं और उनकी प्रेमी गोपिकाएं बीव का प्रतीक हैं । राधा-कृष्ण का मिलन बीव वृक्ष का मिलन है, इस प्रकार साक्षात् मार्ग के अनेक तथ्यों का रहस्य यहाँ सुलझाया गया है । इसी प्रकार अर्थ की माधुरी के लिये इस पद का पर्यालोचन पर्याप्त होगा । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

दूरी तव मदाली वदनमिन्दुमस्थान्वितं  
गतिर्बनमनोरमा विषुतरम्ममूरुद्वयम् ।  
रतिस्तव कलावती रुचिरचिच्छेस मुवा-  
वहो विषुययौवनं वहसि तन्वि । पुण्यवीगता ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत श्लोक में श्लेष के माध्यम से राधा का रहस्य वर्णन है । जाणय यह है कि तुम्हारे नेत्र मंद से कलस-जालसी हैं ( पदान्तर में मदालसा नामक अप्सरा है ), तुम्हारा मुख चन्द्रमा की दीप्ति करने वाला है ( पदान्तर इन्दुमती अप्सरा ), गति कर्णों के मन को रमण करने वाली है ( पदान्तर-मनोरमा

१- गीतगोविन्द - ४। ८। ४

२- गीतगोविन्द - १०। १६। ६

रूपरा ), तुम्हारे दोनों उतकों ने रम्भा ( कला तथा रम्भा नामक विख्यात रूपरा ) को जीत लिया है । तुम्हारी रति कला से युक्त है ( कलावती रूपरा ) । तुम्हारी दोनों माँहें सुन्दर चित्र के समान सुन्दर हैं ( पद्मान्तर चित्ररेखा रूपरा ) । हे तन्वी, पृथ्वी पर रहकर भी तुम देव युवतियों के समूह को अपने शरीर में धारण करती हो ।

इस प्रकार प्रस्तुत पद्य में श्लेष के माहात्म्य से देवाह-गनार्कों के नाम निर्दिष्ट किये गये हैं ।

शब्दमाधुर्य के लिये जयदेव ने 'ललितलवङ्ग-गलतापरिशौलन-कोमल मलयमयी' <sup>१</sup> वाली ऋष्टपदी का ललित प्रयोग किया है ।

कहए इन्हीं सम्पूर्ण विशेषताओं के कारण जयदेव के काव्य में कोमलकान्त-पदावली का सरस प्रभाव तथा मधुर भावों का मधुमय सन्निवेश है । यही कारण है कि सदियों बीत जाने पर भी गीतगोविन्दकार की कोमलकान्त-पदावली काव्य प्रेमियों को स्मदित करती जा रही है । इसी संगीत में समस्त कोमलकान्त पदावली भी है । उदाहरणस्वरूप एक उदाहरण में कृष्ण गोपियों के साथ झोड़ा कर रहे हैं, इस प्रकार जो उसका ज्ञ नहीं भी समझता उसे भी शब्दों का ध्वनि सौन्दर्य भाव विमोह कर देगा । क्या --

वन्दनवर्चितनीलकलेवर पीतवसनवनमालो ।

केलिललन्मणि कुण्डलमणिकृतगण्डयुगस्मितशालो ॥

पीनपयोधरमारमोण हरि परिरम्य सरागम् ।

गोपकधूरनुगायति काचिदुद्विक्तपञ्चमरागम् ॥ हरिरिह ॥ <sup>२</sup>

१- गीतगोविन्द - १। ३। १

२- गीतगोविन्द - १। ४। १

इसी प्रकार जयदेव ने अपने काव्य में मधुर और कोमल भाषा का सुशोभन किया है जो इस प्रकार है --

यदि हरिस्मरणे सारसं मनो  
यदि विलासकलासु कुतूहलम् ।  
मधुर कोमलकान्तपदाकलीं  
शृणु तदा जयदेव सरस्वतीम् ॥

अर्थ यह है कि हरि स्मरण कलाओं का सेवक और मधुरकोमलकान्त पदाकली ये दोनों जयदेव की रचना में प्राप्य हैं । इस श्लोक का पूर्वार्ध गीतगोविन्द के भावपला का परिचय देता है, और उक्तार्ध कलापला की ओर संकेत करता है । हरिस्मरण और विलास कलाओं का इसमें एकत्र समन्वय है । दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि मक्ति और शृङ्गार की क्रमागत वर्णन परम्पराओं का जयदेव ने जानबूझकर गठबन्धन किया है । इस प्रकार अपने मानस में वे भगवल्लीना गान की सरसता के साथ विलास कलाओं का कुतूहल भी देखना चाहते थे । यह दोनों ही भाव उनके काव्य में गंगा यमुना की प्राप्ति मिल गये हैं । जिसमें संगीत घोषित कोमलकान्त पदाकली की सरस्वती भी आ मिली है — 'शृणु तदा जयदेव सरस्वतीम्' में कवि ने अपनी वाणी की अवर्णनीयता की ओर इंगित किया है, इस प्रकार वाणी की यह अवर्णनीयता उसके द्वारा मक्ति और शृङ्गार की एकत्र समाहिति के कारण ही नहीं बल्कि मधुर कोमल-पदविन्यासिनी कामिनी के नूपुरों के रुनभुन सदृश नाद-सौन्दर्य के कारण भी है । इस प्रकार उसकी कलात्मक रमणीयता भी उतनी ही महत्वपूर्ण है ।

इसी प्रकार जयदेव के अपने एक और उदाहरण में सुमधुर कोमल-कान्त पदाकली का विन्यास दृष्टिगोचर होता है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार

रिलब्धयति कामपि नृम्बति कामपि कामपि रमयति रामाम् ।  
 परयति सस्मितनारुपरामपरामनुगृहति वामाम् ॥  
 मुत्तमधीरं त्यज्य मञ्जीरं रिपुमिव केलिषु लोलम् ।  
 क्लमसि कुम्भं मतिमिरपुम्भं शील्य नीलनिमोलम् ॥

इस प्रकार देखते हैं कि प्रस्तुत रागकाव्य में भावपता की अपेक्षा क्लागत मौन्दर्य की अत्यन्त समृद्धि हुई है। इसी क्लापता की समृद्धि के कारण गीतगोविन्द में कहीं भी भावों की ताति नहीं पहुँचती है। गीतगोविन्द काव्य जिसे रागकाव्य नाम दिया है, उसकी सम्पूर्ण विशेषताएं इस काव्य में प्राप्त होती हैं। संगीतमयता, भावों की सहज व्यञ्जना, नाद मौन्दर्य, पदलालित्य, आदि इसमें प्रचुर मात्रा में वर्तमान हैं। तथा गीतगोविन्द के पद विविध राग-रागनिर्यायों में निबद्ध हैं और उसमें शास्त्रीय संगीत का निर्वाह सुन्दर ढंग से हुआ है।

जयदेव ने अपने काव्य में गौड़ी रीति को स्वीकार किया है, जिसमें दीर्घ समासों की प्रचुरता होती है। कहीं-कहीं वेदभी रीति की भी झलक दृष्टिगोचर होती है। इस रीति में लघु शब्दों द्वारा प्रसाद गुण युक्त वर्णन मिलता है, यद्यपि इसमें कहीं-कहीं दीर्घातिदीर्घ समास भी मिलते हैं। बड़े समासों के होने पर भी इसमें प्रासादिकता का विशेष पुट है। यही कारण है कि उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत उदाहरण को जयदेव ने प्रासादिक-रागात्मिक शैली के रूप में उद्धृत किया है। यथा —

रति-सुखगो गतममिसारे मदन-मंगोहरकेशम् ।

न कुरु नितम्बिनि ममत्किल्बन्मनुसर तं हृदयेशम् ॥

धीरसमीरे यमुनातीरे वसति की कमाली

गोपीपीनपयोधर मदनकञ्जकरयुगशाली ॥ ५० ॥

१- गीतगोविन्द - १। ४। ७, ५। ११। ४

२- गीतगोविन्द - ५। ११। १

आशय यह है कि प्रस्तुत पद्य में राधिका को उसकी सखि हरि के समीप जाने को प्रेरित कर रही है । इस प्रकार अनुप्रासमयी समस्त पदावली में क्लिनी प्रासादिक-रागात्मिक शैली का प्रयोग हुआ है । इसी प्रकार बयदेव भावानुकूल शैली के प्रयोग में भी निष्णात से उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत पद्य को बयदेव ने भावानुकूल शैली के रूप में उद्धृत किया है । यथा --

सखि । हे केशीमनमुदारा<sup>१</sup>

आशय यह है कि प्रस्तुत गीत में कृष्ण के समागम के लिये राधा की उत्कण्ठा का वर्णन है । छन्द पद में राधा द्वारा सखि से कृष्ण-समागम कराने की प्रार्थना की गयी है । इसके पश्चात् प्रत्येक पंक्ति केवल दो विशेषणों से बनी है, जिनमें एक विशेषण राधा का और दूसरा कृष्ण का है । राधा स्वयं समागम प्राप्ति है इसलिये उसकी उत्कण्ठा का व्यञ्जक विशेषण पहले जाना चाहिये । ये विशेषण सुरतव्याप्त नायिका और नायक के व्यापारों और अनुभावों का ऐसा क्रमिक चित्र उपस्थित करते हैं कि सुरत के प्रारम्भ से अन्त तक का एक संश्लिष्ट चित्र उपस्थित हो जाता है ।

इस प्रकार अभिव्यक्ति की भावानुकूलता गीतगोविन्द के सभी गीतों की विशेषता है । यही कारण है कि बयदेव की 'सन्दर्भशुद्धि' गिरा जाती बयदेव एवं यह सर्वोक्ति महीमांति प्रमाणित हो जाती है । इस प्रकार प्रस्तुत गणनीयता के बयदेव ने अपनी शैली का विकल्प करते हुए बिज्ञित किया है ।

महाकवि बयदेव की शैली की एक अन्य विशेषता है-गौड़ी तथा वैदर्भी रीति का अभूतपूर्व समन्वय । भाचार्यों ने भी गौड़ी रीति को शृंगारादि

१- गीतगोविन्द - २। ५। १२

२- गीतगोविन्द - १। ४



कौमल भावों की अभिव्यक्ति के लिये उपयुक्त नहीं माना है, तथा समास की प्रचुरता को इस दृष्टि से हेय माना है । 'लोबः समासभूयस्त्वपेतदुगणाय लज्जाणाम्'<sup>१</sup> कहकर समास बाहुल्य की गद्य में ही अधिक प्रशंसा माना है । जयदेव ने इन जानाघों को उनकी इस मान्यता के लिये झुनौती दी है । जयदेव के दीर्घ समासों में भी क्लृप्ताङ्ग प्राप्तादिकता एवं स्वर माधुर्य मरा हुआ है । कहीं-कहीं तो गीत की एक-एक पंक्ति में केवल एक ही समस्त पद समा सका है । यथा —

ललितलवङ्ग-गलतापरिशोभनकौमलमलयसमीरे ।

मधुकारनिकारम्बितकोकिलकूजितकुन्बकुटीरे ॥

इस प्रकार सम्पूर्ण गीत एक वाक्य में ही समाप्त होता है । इसी प्रकार 'सखि है केशीमनमुदारम्'<sup>२</sup> वाले गीत में एक ही क्रिया है 'रमय' । अतः इस प्रकार के समास बाहुल्य तथा वाक्य विन्यास का जक्लोकन का महाकवि वाण की कादम्बरी का स्मरण आ जाता है, इस प्रकार इतना सब कुछ होने पर भी जयदेव की पदश्रुत्या इतनी ललित और स्पष्ट है कि प्रणदगुण भाषणा के प्रवाह का साथ नहीं त्यागता । छुपपद में समास का प्रयोग कहीं नहीं हुआ है तथा अनुप्रास की समस्वरता का ध्यान सर्वत्र रखा गया है । इस प्रकार गीत-गीतविन्द की इस सम्पूर्ण रचना में ऐसे शब्दों को लोब निकालना दुष्कर है जो भावनाओं के ही अनुसूप कौमल न हो ।

असब निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि जयदेव का कला-पक्ष निःसन्देह अनुपम है । उपमा, उत्प्रेक्षा आदि कलङ्कारों में रमणीयता एवं

१- काव्यादर्श - प्रथम परिच्छेद, कारिका ८०, पृ० सं० ६१ ।

२- गीतगीतविन्द - १ । ३ । १

३-

भावोद्भूतता का मत वर्तमान है। शब्दालंकारों के प्रयोग में कलात्मकता एवं भावव्यञ्जना का अद्भुत समन्वय दृष्टिगत होता है। भावपूर्ण मनोरम शब्दों के विन्यास में जयदेव की अद्भुत सफलता मिली है। इस प्रकार शब्दों के अन्तः संगीत का जैसा माधुर्य गीतगोविन्द में है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है।

### । द । छन्दयोजना :—

गीतगोविन्द में एक ओर संस्कृत के वर्णिक वृत्त तथा दूसरी ओर संगीत के मात्रिक पदों का विचित्र समन्वय दृष्टिगोचर होता है। प्रत्येक सर्ग में प्रबन्धों की संख्या भिन्न है, स्त्री प्रबन्ध नियमानुसार मात्रावृत्तों में है तथा निश्चित राग में बाध है। इसके अतिरिक्त उनमें पहले या बाद में जो श्लोक आते हैं वह अनिवार्यतः गणवृत्तों में है। इस प्रकार मात्रावृत्तों में रचित प्रबन्ध का संगीतबद्ध गायन होता है तथा गणवृत्तों में होने के कारण श्लोकों का सम्बर पाठ किया जाता है। उदाहरणस्वरूप शार्दूलविक्रीडित तथा वसन्ततिलका आदि छन्द प्रयुक्त हुए हैं। इस प्रकार यद्यपि जयदेव नाना छन्दों के प्रयोग में ही कृतहस्त नहीं है, अपितु यह नाग के मध्य और अन्त दोनों तक में एक सा 'तुक' लाने में अक्षीय हैं। यथा -

रतिसुखसारे गतममिसारे मदनमोहरवेशम् ।  
न कुरु नितम्बिनि गमनविलम्बनमनुसृतं हृदयेक्षम् ॥  
धीरसमीरे यमुनातीरे वसति की कमाली ।  
गोपी पीनपर्योधरमर्दनकञ्चकरयुगशाली ॥ ध्रु० ॥

वाञ्छय यह है कि यह 'मध्य तुक्' संस्कृत साहित्य के लिये कोई अपरिचित वस्तु नहीं है। सम्यग्दर्श में भी इस प्रकार की लीब की जा सकती है। उदाहरण

स्वप्न —

आतारमिन्द्रमक्तारमिन्द्रं हवेहवे सुहवं शूरमिन्द्रम् ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार शंकराचार्य के देवीनामापनमोत्र का यह श्लोक भी इस प्रकार है --

स्वपाको बलपाको भवति मधुपाकोष्मगिरा ।  
निरातहः को रहः को विहरति चिरं कोटिकनकैः ।  
तवायूर्णं कर्णं विक्षति मनुवर्णं फलमिदं ।  
जनः को जानीते जननि अपनीयं अपविधौ ॥

वास्तव यह है कि अयदेव की मध्यानुप्रास योजना इसी भिन्न प्रकार की है । जिस प्रकार अयदेव ने अन्त्य 'तुक' समवायिक आवा समवर्णिक पंक्तियों के अन्त में रखा है, उसी प्रकार मध्य 'तुक' के प्रयोग में भी इस प्रकार के मन्तुलन का ध्यान रखा है । जबकि उपर्युक्त उक्तियों में यह बात लागू नहीं हो पायी है ।  
उदाहरणार्थ - अयदेव की उपर्युक्त पंक्तियों में प्रत्येक पंक्ति मिथुन की प्रथम पंक्ति में 'मध्यतुक' का समावेश किया गया है तथा प्रथम १६ मात्राओं को ८,८ मात्राओं के द्विर्धों में विभाजित कर लिया गया है । जिनमें प्रथम बार मात्राओं के अन्त में बार-बार मात्रा वाले शब्दों द्वारा 'तुक' की सृष्टि की गयी है । इस प्रकार पूरे प्रबन्ध में इसी क्रम का पूर्णरूपेण निर्वहण किया गया है, जिस कारण 'तुक' संगीत का एक अविभाज्य अङ्ग बन गयी है । यथा --

पतति पतत्रे विबलति तत्रे शहिः क्तमवदुपयानम् ।  
मुलरमवीरं त्यक्मवीरं रिपुमिव केलिषु लोलम् ।  
विगलितवसनं परिहृतरसनं घटय बधनमपिधानम् ।<sup>३</sup>

- 
- १- ऋग्वेद - ६। ४७। ११ पृ० सं० २१२१  
२- श्रुत रत्नावली - श्लोक ६, पृ० सं० ६६ ।  
३- गीतगोविन्द - ५। ११। ३, ४, ६

इस प्रकार प्रत्येक पंक्ति में रेतांकित अक्षरों के पश्चात् के  
 अक्षर, जो तीरे के निम्न भाग दिखाये गये हैं तुक की सृष्टि करते हैं ।  
 उन्ः यह पंक्ति के 'मध्य तुक' की सृष्टि हुई । इस सन्दर्भ में यह ध्यान  
 देने योग्य बात है कि जिस प्रकार कहीं-कहीं पंक्ति मधुन की दोनों पंक्तियों  
 के अन्त में 'तुक' का विधान किया जाता है उसी प्रकार मध्य में भी ।  
 किन्तु अन्तर केवल इतना है कि 'मध्य तुक' में पहली पंक्ति की अपेक्षा दूसरी  
 में एक मात्रा कम कर दी जाती है । यथा --

वहति मलय सपीरे मदनमुपनिधाय ।  
 -----

स्फुरति कुसुमनिको विरहिहृदयदलनाय  
 -----

दहति शिशिरमयूले मरणमनुकरोति ।  
 -----

पतति मदनविशिखे क्लिपति क्लिप्तारोऽति ।  
 -----

ध्वनति मधुक्कामुहे श्रवणमपि दधाति ।  
 -----

मनसि चलित विरहे निशि-निशि रुबमुपयाति ।  
 -----

इस प्रकार उपर्युक्त उदाहरण से यह ज्ञात होता है कि 'तुक' सृष्टि में प्रथम  
 पंक्ति के कम से कम अन्तिम दो अक्षरों के स्वर द्वितीय पंक्ति में तत्पर्य दुहराये

जाते हैं, किन्तु उक्त गीत के मध्य में जयदेव ने केवल एक प्रकार के स्वर एवं व्यञ्जन की पुनरावृत्ति का 'तुक' की प्रतिष्ठा की है। अतः यह पंक्तियों के अन्त की 'तुक' प्रवृत्ति के अनुसार है। इस प्रकार की मध्य 'तुक' को तुकार्ग भी कह सकते हैं।

अतएव जयदेव की इस तुकान्त रचना को देखकर कतिपय लोगों को यह धारणा है कि गीतगोविन्द का निर्माण अपभ्रंश के नमूने के आधार पर हुआ होगा, परन्तु उनकी इस धारणा का अनुमान समीचीन नहीं है। क्योंकि इसका कारण यह है कि इस प्रकार की रचना का आधार अन्त्यानुप्रास है। जो कि संस्कृत में जयदेव के काल से बहुत पहले से प्रसिद्ध रूप में चला आ रहा है।

अतः निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि इनके हृन्तों में छन्दमात्राओं की प्रचुरता, संयुक्ताक्षरों की कमी और अनुप्रासात्मक ध्वनियों की बहुलतावृत्ति आदि स्पष्ट विशेषताएं दृग्गोचर होती हैं तथा इनके हृन्द गणपद्धति के अनुसार है।

(ब) गीतगोविन्द में संगीतात्मकता —

महाकवि जयदेव के अपने गीतगोविन्द रागकाव्य में प्रत्येक गीत के लिये प्रबन्ध और अष्टपदी का प्रयोग हुआ है। संगीत की दृष्टि से गीतगोविन्द में २४ प्रबन्ध या अष्टपदियां हैं, उन्होंने सभी प्रबन्धों की रचना विशिष्ट रागों एवं तालों में की है। जयदेव उन्हें पदावलियां कहना पसन्द करते थे, जो अष्टपदियों के नाम से लोकप्रिय हुई हैं। इन अष्टपदियों में प्रत्येक बार आठ पद ही यह अनिवार्य नहीं है। इस प्रकार राग और ताल का आधार यही अष्टपदियां हैं। कतः मात्रावृत्तों में रचित यह अष्टपदियां सहज संगीत से परिपूर्ण हैं, यही कारण है कि मात्रावृत्तों में रचित अष्टपदियों का शास्त्रीय संगीत के अनुसार गायन एवं अभिनय होता है। जयदेव की यह अष्टपदियां त्रिषात् प्रबन्ध है जो उद्ग्राह तथा ध्रुव में विभाजित है। कर्नाटक संगीत में जो 'पल्लवी' और 'चरण' में विभाजित हैं। जयदेव से ही प्रेरणा लेकर अनेक दक्षिण भारतीय कवियों ने अष्टपदियों की रचना की है।

गीतगोविन्द रागकाव्य में वसन्त, रामकिरी रागमालव, गुर्वरी आदि १४ रागों तथा रूपक, एकताली आदि ६ तालों का प्रयोग हुआ है। कर्नाटक संगीत में जब भी ये राग तथा ताल प्रचलित हैं, उच्च भारतीय संगीत में भी रागों और तालों की यही स्थिति है। उदाहरणस्वरूप गीतगोविन्द रागकाव्य में रागों तथा तालों का प्रयोग इस प्रकार है। यथा --

ललितलवङ्ग-नलतापुङ्गवकोमलमलयसमीरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकृतकुञ्जकुटीर ॥

विहरति हरिरिह सरसवसन्ते

नृत्यति युवतिबनेन समं सखि विरहिन्नस्य दुरन्ते ॥ ध्रुव ॥ १॥

उन्मदमदनमनोरथपथिकवयूकनवनितकिलापे ।

अलिङ्गलसह-कुलकुसुमसमूहनिराकुलवकुलकलापे ॥ वि० ॥ २ ॥

मृगमदसौ रमरमसर्वशवदनवदलमालतमाले ।

युववनहृदयविदारणमसिक्करवरुचिक्किंशुकबाले ॥ वि० ॥ ३ ॥

मदनमही पतिकनकदण्डरुचिरकैसरकुसुमविकासे ।

मिलितशिलीमुखपाटलिपटलकृतस्मरतूणाविलासे ॥ वि० ॥ ४ ॥

विगलितलज्जितबगदक्लोकनतरुणकरुणकृतहासे ।

विरहिनिवृन्तनकुन्तमुत्ताकृतिकेतकिदन्तुरितासे ॥ वि० ॥ ५ ॥

माधवविकापरिमलललिते कयालिकयातिमुगन्धौ ।

मुनिमनसामपि मोहनकारिणि तरुणाकारगबन्धौ ॥ वि० ॥ ६ ॥

स्फुरदतिमुक्तलतापरिरम्भणमुकलितपुलकितज्ज्वले ।

वृन्दाकनविफले परिसरपरिगतयमुनाबलपूते ॥ वि० ॥ ७ ॥

श्री बयदेवमणितमिदमुदयति हरिचरणस्मृतिभारम् ।

सरसवसन्तसमयवनवर्णनमनुगतमदनविकारम् ॥ वि० ॥ ८ ॥

इस प्रकार उपर्युक्त गीतगोविन्द की सम्पूर्ण अष्टपदी में वसन्तराग तथा यतिताल का प्रयोग हुआ है, इसी प्रकार गीतगोविन्द के वन्दनवर्कित विहरति के राधा - - - - , यामियं बलिता किञ्चिद्व्य - - - - - , यमुनातीर-  
वानीर निकुञ्जे - - - - , आदि अन्य पदों का शास्त्रीय संगीत के अनुसार गायन होता है । इस प्रकार यह भी सर्वविदित है कि गीतगोविन्द की रचना

अभिनय के उद्देश्य से हुयी थी और इसका अभिनय बयदेव की पत्नी पद्मावती द्वारा किया गया था । उदाहरणस्वरूप --

वाग्देवतावरितचिह्नविच्छ

पद्मावतीवर्णवार्णवक्रवती<sup>१</sup> ।

जालिय यह है कि गीतगोविन्द के दूसरे पद से ज्ञात होता है कि उनकी पत्नी पद्मावती नर्तकी थी और बयदेव मन्दिर में उसके भक्तिपूर्ण नृत्य की संगत करने वाली मंडली के नेता के रूप में गीतगोविन्द के गीत गाया करते थे । इसी सन्दर्भ में कहा गया है कि गुजरात में गीतगोविन्द उन वैष्णव यात्रियों द्वारा लाया गया बिन्हींने इसे पुरी या कृष्ण-भक्ति सम्प्रदाय के किसी अन्य पुरोहित केन्द्र में सुना था । बय-विजय के द्वारमार्ग के दाईं ओर स्थित उड़िया भाषा और लिपि में अंकित एक शिलालेख में इस बात का उल्लेख है कि मन्दिर में गीतगोविन्द का अभिनय होता था<sup>२</sup> । तथ्य तो यह है कि गीतगोविन्द की अष्टपदियां समकालीन नवसास्त्रीय बीड़ीसी नृत्य का जड़-ग है । ज्ञः यह भी कहा गया है कि बगन्नाथ का प्राचीन नाम पुरुषोत्तम है, अर्घराधव के कर्वा मुरारि ने १०वीं शताब्दी के प्रारम्भ में पुरुषोत्तम की ( ११ ) यात्रा का

१- गीतगोविन्द - १। २

२- सन्दर्भभारती - ऋक्ती, मनमोहन 'उड़िया इन्स्क्रिप्शंस आफ द फिफ्थ एण्ड सिक्सटीय सेंचुरी', कलकत्ता द एसियाटिक सोसायटी आफ बंगाल, ६२, भाग १ ( १८६४ ), ८८-१०४ तथा देखिये मित्र विरचित, 'कलकत्ता बगन्नाथ', पृष्ठ ५४-५५ ।

रिफरेंस द्वारा - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६० ।



उल्लेख करते हुए पुरुषोत्तम को कमला के कुक्कुलशो पर कस्तूरी से पत्राङ्कुर बनाते हुए चित्रित किया है । यथा --

‘कमलाकुक्कुलशैलिकस्तूरिका पत्राङ्कुरस्य’<sup>१</sup>

इसका गीतगोविन्द के ‘श्रितकमलाकुचमण्डल धृतमण्डल’<sup>२</sup> से कितना साम्य है, तथा मणिपुर में बाबाङ्कुर माह में नौ दिनों तक होने वाले बगन्नाथ के रथयात्रा उत्सव में प्रत्येक मन्दिर में ‘बयदेव बोंग्वा’ बोलकर ताली के साथ दशावतार ‘प्रलय पयोधि बले’<sup>३</sup> - - - - का गायन कर नृत्य किया जाता है तथा दशावतार पूर्ण होने के बाद ‘श्रितकमलाकुचमण्डल’<sup>४</sup> - - - - कादि पूरा पद गाया जाता है । इसी प्रकार गीतगोविन्द का अन्तिम पद्य भी बयदेव ने पुरुषोत्तम को समर्पित किया है । यथा --

‘व्यापारः पुरुषोत्तमस्य दक्षतु स्फीतां मुदां संपदम्’<sup>५</sup>

तात्पर्य यह है कि गीतगोविन्द पुरुषोत्तम मन्दिर में गायन हेतु तत्काल स्वीकार कर लिया गया तथा मध्य रात्रि के झुहंगार के अवसर पर देवदासियां इसी की गाती थीं तथा इसी पर नृत्य करती थी ।

अतएव यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द के प्रत्येक अवतार में संगीत है, और वह शक्ति है जो अपने शिव और सुन्दर की प्रेरणा से हृततन्त्री

१- अनर्घराघव ( पुराणि ) - प्रथम अंक, पृ० सं० ४

२- गीतगोविन्द - १। २। १

३- गीतगोविन्द - १। १। १

४- गीतगोविन्द - १। २। १

५- गीतगोविन्द - १२वां सर्ग, १७० संख्या १३, पृ० सं० १७३ ।

को निनादित करने में समर्थ हैं । इस प्रकार बिन शब्दों के द्वारा इन अक्षरों का संयोजन किया गया उनकी भाव-प्रवणता कम से कम संस्कृत साहित्य में अप्रतिम ही है ।

इस प्रकार गीतगोविन्द की षष्ट्यदियों में रागों तथा तालों का प्रयोग होने के कारण शास्त्रीय संगीत के अनुसार उनके गीतों का अभिनय, गायन एवं नर्तन होता था । गीतगोविन्द को दूर-दूर तक लोकप्रिय बनाने में जैन्य महाप्रभु का प्रमुख योग रहा है । प्रस्तुत रागकाव्य गीतगोविन्द का परिचय जयदेव ने पदावली के रूप में दिया है, यह पदावली शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण है, क्योंकि जैन्य के पदार्पण से बंगाल में विपुल गीत साहित्य का विकास हुआ और वह पदावली साहित्य कहलाया । बंगाल में कीर्तन के रूप में इसका गायन बहुत प्रचलित और लोकप्रिय है, जगन्नाथ मन्दिर में देवदासियों के द्वारा भगवान की शयन-बेला पर गीतगोविन्द के पद गाने की परम्परा अब मन्दिर के परिसर से निकल कर जनसमाज में प्रसार पा चुकी है । तमिलनाडु, केरल, आन्ध्र, कर्नाटक, बंगाल, मणिपुर तथा उच्चप्रदेश के हिन्दुस्तानी संगीत में भी इसके गायन की परम्परा का प्रचलन है । दक्षिण भारत ( तमिलनाडु, केरल, कर्नाटक ) में स्त्रियाँ एकल गायिका के रूप में, भजन की भांति इसे गाती हैं । इसके विपरीत बंगाल, उड़ीसा तथा मणिपुर में कीर्तन गण्डलियों में गीतगोविन्द के पद गाने की परम्परा है । इस प्रकार कर्नाटक और हिन्दुस्तानी संगीत के शास्त्रीय रागों में तो इसे संगीतज्ञों ने निबद्ध किया है । इस प्रकार जयदेव के गीतों की गायन परम्परा के फलस्वरूप यह प्रश्न उपस्थित होता है कि जयदेव के युग में किस प्रकार का नृत्य प्रचलित था, जिसका अनुसरण उन्होंने गीतगोविन्द में किया ? इस प्रकार निश्चित प्रमाण के अभाव में केवल अनुमान ही एक ऐसा वाधार है, जिसके आधार पर अनुमान लगा सकते हैं कि पूर्वी भारत में दो प्रकार के लोक-नृत्यों की परिणति शास्त्रीय नृत्यों में हुई है --

१- ओडिशी

२- कुचिपुडी

वस्तुतः सभी प्राचीन कलारं देवालय कलारं रही हैं, और मन्दिर के उपासना-गृह के सम्मुख नटमण्डप में उनके लिये सदा उपयुक्त और पर्याप्त स्थान की व्यवस्था की जाती रही है। इसी सन्दर्भ में क्या यह कहा जा सकता है कि बयदेव के युग में गीतगोविन्द में बिस नृत्य-शैली का प्रयोग किया गया, उसी साथ ओडिसी नृत्य-परम्परा का किसी प्रकार से बीज-रूप में कोई सम्बन्ध था ? इस सन्दर्भ में यह नहीं कहा जा सकता कि यह नृत्यशैली किसी भी प्रकार से अल्पविकसित अवस्था में अपनी प्रारम्भिक अवस्था में थी। भारत के समय से ही नृत्य-परम्परा अत्यन्त समृद्ध रही है। अतः प्रसंगवश यह भी विशेषरूप से उल्लेखनीय है कि चाहे ओडिसी हो चाहे कुचिपुडी, बयदेव की अष्टपदी का एक तंश उसमें सामान्यतः शामिल किया ही जाता है।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि कर्नाटक और हिन्दुस्तानी संगीत के शास्त्रीय रागों में इसे संगीतज्ञों ने निबद्ध किया है। यही कारण है कि कर्नाटक शैली में अबद्ध गीतगोविन्द के रागों को लेकर रत्नविमणीदेवी ने गीतगोविन्द से सम्बन्धित नृत्य-नाटिकाओं की रचना की है। ओडिसी और मणिपुरी नृत्यशैलियों में गीतगोविन्द पर आधारित नृत्य की परम्परा सदियों से सुरक्षित है - विशेषरूप से मणिपुरी में। उत्कल की नृत्य-परम्परा इस शताब्दी के प्रारम्भ में लुप्तप्राय-सी थी किन्तु पूर्णतः विकृष्ट होने से पूर्व उसे मन्दिर की नर्तकियों तथा पारम्परिक नर्तक-किसोरों के सहयोग से एवं कोणार्क मन्दिर में उत्कीर्ण नर्तकियों की माक-पंक्तिमात्रों की सहायता से सफलतापूर्वक पुनर्जीवित कर लिया गया। अतः यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक क्षेत्र ने अपनी विशिष्ट शैली का विकास किया और क्षेत्रीय संस्कृति को समृद्ध किया, जो ओझा में एकता का प्रतीक है।

(इ) नवशास्त्रीय नृत्यशैलियों में गीतगोविन्द का प्रस्तुतीकरण —

गीतगोविन्द के प्रस्तुतीकरण में नवशास्त्रीय नृत्यशैलियों का बहुत योगदान रहा है। केरल विश्वविद्यालय त्रिवेन्द्रम के डा० अय्यप्पा पानिकर के विद्वत्तापूर्ण लेख से ज्ञात होता है कि केरल विश्वविद्यालय के पाण्डुलिपि पुस्तकालय के महत्त्वपूर्ण प्रकाशनों में १६२ पृष्ठीय मलयालम मंच संज्ञिता है जिसमें गीतगोविन्द के पारंपरिक कथकली शैली में प्रस्तुतीकरण का उल्लेख है। इसका नाम है 'अष्टपदी ऋटप्रकारम्' और यह कूटिऋटम् की मंचप्रस्तुति के लिये बहुत पहले से चले आ रहे ऋटप्रकारम् का अनुकरण करती है। इसके लेखक रामवर्म्मा कोच्चिन के निकट सहपल्ली के श्री वामुदेवन वलिया तम्पुरन के आश्रित एक पंडित थे। इसमें अभिनय की प्रणाली वही है जो कथकली में अपनायी जाती है। इसमें मंच प्रस्तुति का मूलाधार तौर्यंत्रिका का प्रयोग है और पूरी नृत्यकला का नियंत्रण मृदंग द्वारा किया जाता है। काव्य की अत्यन्त क्लृप्तारयुक्त शैली इस अतिविस्तृत और आशुअभिनय के लिये सर्वाधिक उपयुक्त है। अतः गीतगोविन्द की पुनर्जन्मा इस प्रकार की जाती है कि वह कथकली शैली में प्रस्तुत की जा सके। इस प्रकार कथकली शैली के परिदृश्य में गीतगोविन्द का 'मंजुतारकुंजल-केलिसदने, विलसरतिरमस हस्तिवदने, प्रविश राधे। माधवसमीपमिह।' का पाठ मिलता है। इसी के आधार पर कथकली अभिनेता 'कलशम्' शुद्ध नृत्य

१- सन्दर्भ भारती - पानिकर अय्यप्पा, 'अष्टपदी ऋटप्रकारम्' 'गीतगोविन्द

सम्बन्धी मलयालम रंगमंच नियम-पुस्तिका, १८-१९, १९८० की कलकत्ता में

हुई भारतीय भाषा परिषद कलकत्ता की संगोष्ठी में पढ़ा लेख। रिकॉर्ड

द्वारा डा० अय्यप्पा पानिकर के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ४३।

करते हैं<sup>१</sup>। इसी प्रकार मलयालम में भी ऐसी कवितारं हों जो केरल के विभिन्न भागों में गीतगोविन्द की तरह शताब्दियों से लोकप्रिय रही हों, केरल के जीवन और संस्कृति पर सामान्यतः और काव्य पर विशेषतः, संस्कृत का प्रभाव, मणिप्रवाल शैली का उदय, सूर्यास्त के समय केरल के लगभग सभी मन्दिरों में गीत-गोविन्द के गान का सतत प्रभाव रहा है जिसके परिणामस्वरूप केरल के नर्तकों और संगीतकारों ने विभिन्न प्रकार से उसका उपयोग किया है।

इसी प्रकार मणिपुरी नर्तन शैली पर गीतगोविन्द का प्रभाव परिलक्षित होता है। मणिपुर में विविध प्रसंगों पर बयदेव के गीतगोविन्द के मूल पदों का प्रयोग होता आया है। यथा - चुरिकिलास के अष्टम विलास में वर्णन है कि प्रभु की स्तुति करताली नर्तन द्वारा करने से मुक्ति मिलती है, इसके अनुसार मणिपुर में आषाढ़ माह में नौ दिनों तक होने वाले बगन्नाथ के रथयात्रा उत्सव में प्रत्येक मन्दिर में 'बयदेव बोम्बा' बोलकर ताली के साथ दशावतार 'प्रलय पर्योधि बळे - - - - - गायन का नृत्य किया जाता है। दशावतार पूर्ण होने के बाद 'श्रीकमलाकुबमण्डल- - -' पुरा पद गाया जाता है<sup>२</sup>। इस प्रकार बयदेव के मधुर कोमलपदों की लालित्यपूर्ण सुकुमार रंगमंगी-युक्त मणिपुरी नर्तन शैली में अभिव्यञ्जना की जाती है। मणिपुरी नृत्य-शैली में अभिनय अधिकतर 'रंगमङ्ग' रीति से किया जाता है। तात्पर्य यह है कि सुवनात्मक राधा उच्च नायिका होने के कारण उसका अभिनय इतना यथार्थ नहीं होगा जितना कि गम्भीर एवं पर्यादायुक्त होगा, बस सण्डिता नायिका में राधा का क्रोध या ईर्ष्या का भाव है किन्तु मणिपुर में साधारण दुःख या व्यथा का भाव व्यक्त करेंगे, यानि दुःख मिश्रित क्रोध और ईर्ष्या में। इसमें

१- सन्दर्भ मारती - डा० सुनील कोठारी के ठेस से उद्धृत, पृ० सं० ६१।

२- सन्दर्भ मारती - गुप्त विपिन सिंह के ठेस से उद्धृत, पृ० सं० ४७।

मुखाभिनय स्वाभाविक रीति से होगा, किन्तु हस्तकाभिनय का विनियोग सांकेतिक रीति से होता है। कभी-कभी कंठ द्वारा भी कर्तव्य की अभिव्यक्ति की जाती है। मणिपुर में आज तक मन्दिरों में नृत्य-संगीत होता आया है, इसमें भक्ति का महत्व, शैली में मर्यादा एवं संस्कारिता अधिक है।

आज मणिपुरी शैली में जो संयम दिखाई देता है वह भिन्न सौन्दर्यात्मिक दृष्टि का परिचायक है। इस संयत प्रस्तुति ने ऋषभदियों को बहुत गरिमा प्रदान की है, 'श्रितकमलाकुचमंडल धृतकुंडल रं' का गुरु बमुनी सिंह द्वारा किये गये अभिनय ने दर्शकों पर अपनी अमिट छाप छोड़ी है, जिन्होंने उन्हें गाने और अभिनय करते देखा है। इसी प्रकार गुरुविपिन सिंह की 'याहि माधव याहि केशव' ऐसे प्रस्तुतीकरण का प्रयास है जो मणिपुरी परम्परा के ढाँचे में संहित नायिका का शब्दचित्रण है। इस प्रकार राधा की व्यथा, अन्य गोपियों के साथ कृष्ण द्वारा समय व्यतीत करने पर आक्रान्त होव तथा उसके परिणामस्वरूप होने वाली ईर्ष्या और दुःख आदि बातें कलात्मक रूप में उभर कर आयी हैं।

इसी प्रकार गीतगोविन्द को नृत्य-नाटक के रूप में भी प्रस्तुत किये जाने का उत्तम प्राप्त होता है। यही कारण है कि नृत्य-नाटक के कला-क्षेत्र संग्रहों में गीतगोविन्द अत्यन्त महत्वपूर्ण रक्ता है। इसकी नृत्यलिपि ऐसे नृत्य-नाटक के रूप में तैयार की गयी है जिसमें गोपियों-कृष्ण के मुख्य रूपों, राधा, मली की भूमिकाएं और नर्तक-नर्तकियां निभाती हैं। उदाहरणस्वरूप --

१- सन्दर्भ भारतीय - गुरुविपिन सिंह ने मणिपुर नृत्य-शैलियों पर गीतगोविन्द के प्रभाव के विभिन्न पक्षों को बताया है। जैसे विभिन्न उत्सवों पर मणिपुर विशेष में रास-लीलाओं को भी देखा है। मार्च १९६१ में संगीत नाटक अकादमी और उल्लिखित कला अकादमी के संयुक्त तत्वावधान में नई दिल्ली में गीतगोविन्द उत्सव के रूप में आयोजित संगोष्ठी में 'श्रितकमला-कुचमंडल' ऋषभदी का एक मणिपुरी नृत्यकार, सम्मेलन: बमुना द्वारा किया गया अभिनय।

रिफरेंस बाई - डा० सुनील कोठारी लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६७।

रत्नकिमणी देवी तथा अन्य प्रसक्त तथा पुनरुत्थानवादी कलाकारों ने गीत-गोविन्द पर आधारित नृत्य नाटकों का सूजन किया है। मृणालिनी सारामाई ने इसे दिल्ली में १९५८ में आयोजित ब्रिटिश भारतीय नृत्य संगीष्ठी में नृत्य-नाटक के रूप में प्रस्तुत किया था। उड़ीसा के एक दल ने भी इसे जोड़ीसी शैली में नृत्य-नाटक के रूप में प्रस्तुत किया था। बम्बई के प्रसिद्ध नृत्यरत्नाकार योगेन्द्र देसाई ने इसे बयदेव और उसकी पत्नी पद्मावती की कथावस्तु के साथ नृत्य-नाटक के रूप में प्रस्तुत किया, फव्वारी बहनों ने इस भाग को मणिपुरी शैली में प्रस्तुत किया है। इस प्रकार इस कृति के अभिनय में अपनायी गयी अन्य शैलियाँ हैं - कत्थक तथा अन्य मिश्रित शैलियाँ। परन्तु गीतगोविन्द के नृत्य मणिपुरी शैली में ही के और इसके मूल रूप में कोई परिवर्तन नहीं किया गया था। इसी प्रकार नृत्यकारों द्वारा प्रायः मंच पर संगीत के योग में जो बाने वाली अन्तिम अष्टपदी 'कुल यदुन्दन' प्रतिमाशाली नृत्यकार के नृत्य की दाम्पत्य का उदाहरण है। 'इस अष्टपदी की मूल क्लृप्ति महापात्र द्वारा जोड़ीसी में तथा सी० आर० आचार्यद्वारा कुचीपुडी में प्रस्तुति का उल्लेख मिलता है।'

डा० सुनील कोठारी ने अपने लेख में लिखा है कि मैंने १९५२ ई० में रानी कर्मा के बानकारी प्राप्त की थी कि डा० श्रीमती कपिला वात्स्यायन (मणिपुरी), श्रीमती छलिताशरुत्री (भरतनाट्यम्) और रानी कर्मा (कत्थक) ने अष्टपदियों को तीन विभिन्न शैलियों में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। मैंने 'हरिहरिमुग्ध वधू' अष्टपदी की श्रीमती मायाराव और उसकी छात्रा बयत्री ठाकुर द्वारा कत्थक में प्रस्तुति देखी है।

अतएव यह कहा जा सकता है कि समकालीन रंगमंच पर विभिन्न नृत्य-शैलियों में एकल नर्तकों द्वारा अष्टपदियों का प्रस्तुतीकरण किया गया है।

- १- सन्दर्भ भारतीय - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६५।
- २- सन्दर्भ भारतीय - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६६।
- ३- सन्दर्भ भारतीय - डा० सुनील कोठारी के लेख से उद्धृत, पृ० सं० ६८।



(ब) गीतगोविन्द की अन्य व्याख्याएं —

गीतगोविन्द काव्य के सन्दर्भ में तीन या चार पक्ष हो सकते हैं । इसमें एक पक्ष है, पूर्णतया वर्णन का, प्रकृति का और शृङ्गार का है । इसमें शृङ्गारिक पक्ष को लेकर कुछ आधुनिक आलोचकों की धारणा है कि बयदेव के काव्य में राधा-कृष्ण शृङ्गार के सामान्य नायक-नायिका बनकर रह गये हैं । अतः यह अच्छी तरह काव्य माना जा सकता है । किन्तु उनकी यह धारणा अशुद्धि प्रतीत हुई । इस काव्य में शृङ्गार का पक्ष अत्यन्त महत्वपूर्ण है तथा इसी शृङ्गार में से मक्ति का निर्माण होता है । इस प्रकार माधुर्य रस के मस्त कवि बयदेव पर यह छात्र-जन अन्यायपूर्ण होगा । इसी प्रकार एक दूसरे स्तर पर नायिका और नायक भी बार-बार प्रस्तुत होते हैं । इन दोनों स्तरों के अतिरिक्त उसमें एक मानवीय स्तर है और एक आध्यात्मिक स्तर है । इस प्रकार मानवीय स्तर पर वियोग और संयोग तथा आध्यात्मिक स्तर पर यह बीजात्मा और परमात्मा का अलग-अलग और मिलन है । इन दोनों या तीनों स्तरों को साथ लेकर एक और स्तर सामने आता है । किसी यह स्पष्ट हो जाता है कि गीतगोविन्द में जो भी कहा गया है वह किसी भी प्रकार से विशुद्ध शृङ्गारकाव्य की दृष्टि से नहीं देखा जा सकता है । यह सिर्फ शृङ्गार नाम और रूप की अमिव्यक्ति है । यह शृङ्गार पाँचों इन्द्रियों की अमिव्यक्ति है जो साथ ही साथ इन्हीं इन्द्रियों से परे परात्म्य और आत्म्य की ओर संकेत करती है । इसी प्रकार गीतगोविन्द काव्य का एक और पक्ष प्रतीकात्मक दार्शनिक स्तर पर भी माना जा सकता है । इसमें कृष्ण की अव्यक्त और



राधा को व्यक्त रूप में मान सकते हैं । राधा एक प्रकार से इन्द्रियों का प्रतीक है, वह ( श्री ) धरती का प्रतीक है । रूप, रंग, दृष्टि, स्वर, स्पर्श ये सब राधा है, ये परमात्मा से अलग हो जाते हैं, और फिर परमात्मा में विलीन हो जाते हैं । विलीन होने के पश्चात् वैसा कि गीत-गोविन्द काव्य की २२, २३वीं अष्टपदी में संपीन के पश्चात्, अपने-अपने स्थानों पर पहुंच जाते हैं । और इन्हीं इन्द्रियों से पुनः राधा कहती है कि वह उनको अंकुश कर दे । इस अंकुश का तर्क भारतीय दर्शन में बहुत ही गम्भीर एवं गहरा है । यहां शरीर और मक्ति का परस्पर द्वन्द नहीं है, यहां शरीर और मन का, बुद्धि का आत्मा का परस्पर विरोध नहीं है । ये सब सृष्टि के अनेक स्तर हैं जोकि सब एक साथ मुक्त होते हैं । शरीर या तनु की भारतीय दर्शन में अवहेलना नहीं की गयी है, पर इस शरीर के मन्दिर का जो शुद्ध और पवित्र रूप है उसी को देखने का प्रयत्न गीतगोविन्द है । इस प्रकार इन सब इन्द्रियों के, शरीर के, और मन के संसार के बितने ही भाव हैं, संचारीभाव, व्यभिचारीभाव, उसका सन्देह, उसकी ईर्ष्या, उसका क्रियोग, उसका संशय, इन सब अनुभवों में से राधा भी गुजरती है और कृष्ण भी गुजरते हैं और उसके पश्चात् वे एक भावनात्मक स्तर पर एक हो जाते हैं । अतः यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द को सम्मनने के लिये भारतीय दर्शन और भारतीय दृष्टि अनिवार्य है । परन्तु इसी सन्दर्भ में यह ध्यान देने योग्य बात है कि गीतगोविन्द के

अनुवादों में हमकी एक परत ही सामने आयी है । हमके ये दो चार स्तर हैं- शरीर का, मन का, बुद्धि का, आत्मा का यह सामने नहीं आये हैं ।

अतः तकनीकी स्तर पर यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द की गहराई शीघ्रता से समझ में नहीं आती, परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से अवलोकन करने पर उसकी गहनता का बोध हो जाता है । इस प्रकार गीतगोविन्द की ऐसी प्रेरणा रही है कि व्यतीत हुई कई शताब्दियों में उसके शब्द-छात्रित्य और भाव-व्यञ्जना की कलात्मक अभिव्यक्ति की अनेक अनुकृतियाँ हुई हैं । यही कारण है कि गीतगोविन्द संस्कृत साहित्य के रागकाव्यों का प्रेरक है, अतः संस्कृत साहित्य में बयदेव के गीतगोविन्द रागकाव्य परक ग्रन्थ पर आधारित रागकाव्य भी लिखे गये हैं । इसी से सभी रागकाव्यों की बयदेव की परम्परा में उल्लिखित माना जाता है । अतः संक्षेप में कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द सभी रागकाव्यों का प्रेरणास्रोत है ।

इस प्रकार ज्युना इस प्रसंग की शृंखला में गीतगोविन्द पर आधारित प्रमुख रागकाव्यों की समालोचना का विस्तार से वर्णन विवेकनीय एवं प्रासङ्गिक है ।

## पञ्चम अध्याय

### संस्कृत साहित्य के अन्य रागकाव्य

#### (क) रामभट्ट विरचित गीतगिरिशम्

। अ । गीतगिरिश-परिचय तथा ताफ़ेकट द्वारा उल्लिखित  
१६ रामभट्टों की तालिका ।

। ब । गीतगिरिशम् की विषयवस्तु

। स । गीतगिरिशम् की काव्यात्मकता

(१) नायिका के विविध रूप

(२) माषा-शैली

(३) हृन्द-योजना

(४) क्लृप्कारयोजना

(५) शब्दगत वैशिष्ट्य

। द । गीतगिरिशम् रागकाव्य में संगीत-योजना

#### (ख) जयदेव विरचित रामगीतगोविन्दम्

। अ । रामगीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल

। ब । रामगीतगोविन्द की विषयवस्तु

। स । गीतगोविन्दकार जयदेव और रामगीतगोविन्दकार  
जयदेव : एक तुलनात्मक दृष्टि

। द । रामगीतगोविन्द रागकाव्य में कतिपय नवीन  
शब्दों का प्रयोग ।

। ह । रामगीतगोविन्द में संगीत-योजना

(ग) महाकवि मानुदत्त विरचित गीतगौरीपति

- । अ । गीतगौरीपति - परिचय
- । ब । गीतगौरीपति के रचयिता एवं रचनाकाल
- । स । गीतगौरीपति की विषयवस्तु एवं भाषा-शैली
- । द । जयदेव तथा मानुदत्त के हृन्दी में साम्य
- । ह । गीतगौरीपति संगीत-योजना

(घ) श्री विश्वनाथ सिंह विरचित संगीतरघुनन्दन

- । अ । संगीत रघुनन्दन-परिचय
- । ब । रसिक-सम्प्रदाय का परिचय
- । स । संगीत-रघुनन्दन की विषयवस्तु
- । द । संगीत रघुनन्दन संगीत-योजना

(ङ०) श्री श्यामरामकवि विरचित गीतपीतवस्त

- । अ । गीतपीतवस्त- परिचय
- । ब । विषयवस्तु
- । स । भाषा-शैली
- । द । हृन्दयोजना
- । ह । गीतपीतवस्त संगीत-योजना

संस्कृत साहित्य के अन्य रागकाव्य

(क) रामभट्ट विरचित गीतगिरीशम् —

( क ) गीतगिरीश - परिचय तथा आश्रित द्वारा उल्लिखित १६

रामभट्टों की ताळिका :-

प्रस्तुत गीतगिरीश रागकाव्य कण्ठदेव की परम्परा में लिखा गया है । इसके कवि रामभट्ट हैं । इस कवि ने पुस्तक के अन्त में अपना संक्षिप्त परिचय देते हुए अपने पिता का नाम श्रीनाथ भट्ट और अपना नाम रामभट्ट बतलाया है ; श्लोक इस प्रकार है -

वासोदसीममहिमा स हिमाऽवदात-  
मूर्तेर्यस्य चरणाऽर्चयामास्यकीर्तिः ।  
श्रीनाथभट्ट इति तत्तत्तम राम -  
नाम्नाऽद्भुतं व्याचि गीतगिरीशमेतत् १

इस कवि का दूसरा नाम रामकिशु भट्ट भी है, इसकी जानकारी 'गीतगिरीश' के निम्नलिखित श्लोक से होती है --

रामचित्कविवर्णितं कलिकल्मषं विनिहन्ति ।  
गीतमेतद्धीतपाशु लसद्दयसोऽपि तनोति ॥ २

इस प्रकार कवि के नाम के साथ भट्ट शब्द के प्रयोग से यह निश्चित है कि ये वात्सि के गुजराती जगदा महाराष्ट्रीय ब्राह्मण थे ।

१- गीतगिरीश - १२।१२, पृ० सं० ५४ ।

२- गीतगिरीश - ३।८, पृ० सं० १४ ।

रायल एशियाटिक सोसायटी कलकत्ता में 'गीतगिरीश' की दो प्रतियाँ हैं, जिनमें से एक का प्रतिलिपि काल संवत् १७५६ है। इसे ईसवीय सन् में परिणत करने पर १७०२ आता है। यह सर्वविदित है कि प्राचीनकाल में आबकल के समान मुद्रण और यातायात की व्यवस्था सुलभ नहीं थी, इस कारण किसी ग्रन्थ के प्रचार-प्रसार और स्थापति प्राप्त करने में १०० वर्ष लग जाते थे। अतः इस तर्क के आधार पर इस ग्रन्थ का रचनाकाल १६वीं शताब्दी का पूर्वभाग मानना अनुचित न होगा। इसलिये इस ग्रन्थ की लिपि से भी लेखक का वन्मकाल अनुमान के आधार पर १६ वीं शताब्दी का पूर्व भाग माना जा सकता है।

प्रस्तुत रागकाव्य 'गीतगिरीश' के रचयिता राममट्ट नाम के लोक व्यक्तियों का उल्लेख प्राप्त होता है।

बर्मेन विद्वान वाफ्रेबट ने अपने 'केटठागस केटठागारम' में राममट्ट नामधारी १६ व्यक्तियों का उल्लेख किया है। इनके विषय में इन्होंने अत्यन्त संक्षेप में इतना ही लिखा है कि 'कीनाथ के पुत्र गीतगिरीश' और 'धनमानविदेव' के कर्ता।

१- राममट्ट - नीलकण्ठ के पिता, कृति कालिकातिलक।

१- संवत् १७५६ वर्षों आदि १३ शती श्री ब्रं गोपालकी गणेश सुतेन लिखितं स्वपत्नार्थम् । - रायल एशियाटिक सोसायटी कलकत्ता की सूची, पृ० सं० ०१८१, referred by - गीतगिरीश की मूयिका - पृ० सं० ६।

२- केटठागस केटठागारम् - पृ० सं० ५०५, ५०६, ५०७।

- २- राममट्ट - राघव ने उल्लेख किया है ।
- ३- मट्टराम - कृति उज्ज्वलित मदालसा नाटक
- ४- राममट्ट - कृति कोतुक्छीठावती
- ५- राममट्ट - कृति त्रिंश्लोकार्थ
- ६- राममट्ट - कृति दाक्षिण्यश्रीकालिकानित्यपूवापद्धति,  
मतंगिनी पद्धति ।
- ७- राममट्ट - कृति कृतामृत
- ८- राममट्ट - कृति प्रक्रियाकौमुदी टीका
- ९- राममट्ट - कृति मदालसानाटकम्
- १०- राममट्ट - कृति रामकल्पद्रुम
- ११- राममट्ट - कृति रामविजय चन्द्रिका
- १२- राममट्ट - कृति संक्षिप्त होम प्रकार
- १३- राममट्ट - कृति सापिण्डयनिर्णय
- १४- राममट्ट - कृति कवि नृपति राममट्ट और उनका "गीत-  
गिरीशम्" रामकाव्य सारस्वतप्रक्रिया टीका ।
- १५- राममट्ट - कृति मृपसिंहदानरत्नाकर
- १६- राममट्ट - कृति गीतगिरीशम् ( श्री नाथ के पुत्र ) ।

१ व । गीतगिरीशम् की विषयवस्तु :—

‘गीतगिरीश’ रागकाव्य में १२ सर्ग हैं । कवि ने मंगलाचरण के पश्चात् अति आदर एवं श्रद्धापूर्वक श्रीहर्ष, पारवि और कविकुलगुरु कालिदास का स्मरण किया है । श्लोक इस प्रकार है —

हर्ष श्रीहर्षनामा रचयति वक्त्रैरदभुतार्घैर्दुरुहै -  
 रम्भीरैरभावितो पारविरपि तनुते चिरपद्मप्रबोधम् ।  
 बाग्नुम्फेः सप्रसादैर्मृदुमदितपदेः कालिदासः प्रसीद १  
 त्पुनरेलोकेषु तेषामहमपि वारणाऽम्भोबभूवुः गोऽस्मि रामः ।

इसी प्रसंग में कवि नृपति राममट्ट ने स्पष्ट कहा है कि यह काव्य मेरे कविराज जयदेव के अनुकरण में लिखा है । श्लोक इस प्रकार है —

हर्षेति कपिानुवर्त्ते यथाऽयम्,  
 सख्योतो रक्वमपि निर्द्वन्द्वो यथाऽऽद्यम् ।  
 तौत्सुक्यादहमधुना तथाऽनुकुर्वे,  
 लालित्यं कविययदेवमात्मीनाम् ॥ २

कवि नृपति राममट्ट ने इस रागकाव्य का प्रारम्भ अत्यन्त नाटकीय ढाँचा पर किया है, सर्वप्रथम कवि ने एक गीत ‘ललित राम’ में विष्णुहरण भगवान् गणपति की वन्दना में लिखा है, उसके पश्चात् द्वितीय गीत में संकर

१- गीतगिरीश - १।२, पृ० सं० १

२- गीतगिरीश - १। ३ पृ० सं० १



भगवान के विराट्-स्वरूप लब्धमूर्ति का वर्णन किया है । यह वर्णन अयदेव के दशावतार वर्णन के समान सरस और आकर्षक है । इसके बाद कवि काव्य की कथा का प्रारम्भ-भूमि पर केतन तथा अकेतन जन के मन को आन्दोलित करने वाले ऋतुराज वसन्त के आगमन वर्णन से करता है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है<sup>१</sup>—

सरससालकुसुममन्जरिकामधुपिञ्जरितदिगन्ते,  
स्मरसृणि किंशुकलग्नविरहिजनकालस्रण्डनिमवृन्ते ।।१

विहरति पुरारिपुरिह मधुमासे ।

रमयति सुररमणीरक्षिं प्रतितरुकृतकुसुमविकासे ।। ध्रुवपदम्

सरसिबपत्रनिक्षिप्तमदनाऽत्तरनिकारोपमितमिलिन्दे ।

कुण्ठितयुवती इठकलकण्ठताऽक्षितक्षितयुववन्दे ।।२

विहरति ० ।

फुल्लतमालनिवहतिमिरापहकृतकुरुवकसुमदीपे ।

केसरबकुलगन्धबन्धुरे हीनतमिकुसुमनीपे ।। ३

प्रस्तुत काव्य में प्रणयबद्ध शिव-पार्वती के वियोग एवं संयोग की घटनारं, आलम्बन, उदीप्त के रूप में ऋतुवर्णन तथा शिव, गंगा, पार्वती और बया विजया दो सलियां ये पांच पात्र ही इस काव्य का समस्त कलेवर हैं । कवि ने अपने इस रागकाव्य के प्रत्येक गीत में मानव मन की विभिन्न भावनारं बढ़ी शिष्टता और सबगता के साथ प्रकट की है, ऐसे ही मार्गों से पूर्ण एक गीत का

कुछ अंश इस प्रकार है<sup>१</sup> --

रभ्योऽप्यनुगम्यसेऽपि न नम्यसेऽपि भवानि ।

एहि देहि च दर्शनं कुरु चाटुकानि भवानि ॥४॥

शिवशिव० ।

क्वा सि साहसिके विहासकशीलतायपहाय ।

बीवयोरसि हेमकुम्भनिर्मा कुचो विनिधाय ॥ ६ ॥

शिवशिव०

यन्तुमर्हसि मन्तुमेतमुमे । न मे न कदापि ।

एवमाचरिताऽस्मि माननि । दास एव सदाऽपि ॥७॥

शिवशिव० ।

आशय यह है कि भगवान् शंकर के गले से छिप्टी गंगा को देखकर कुपित हुए भगन्माता पार्वती को प्रसन्न करने के लिये शिव अनुनय विनय कर रहे हैं । अपने इस गीत में कवि ने पर्यम्पशी, प्रमादगुणपूर्ण, प्रसंगानुकूल, संवादमूलक शब्दावली का प्रयोग किया है ।

अतः राममट्ट का यह काव्य गीतकाव्य होने पर भी प्रबन्धकाव्य के सदृश इस काव्य का सम्पूर्ण कथानक एक सूत्रा से जाबद्ध है । पाठक को पढ़ते समय कथामग्न का तनिक भी तामास नहीं होता है, इसे कविकर्म की कुशलता और उसकी प्रतिभा की चरम परिणति कहना चाहिये । इसके लिये कवि ने मध्य-मध्य में कथायोजक सशक्त इन्द्रों का प्रयोग बहुत कुशलता से किया है । अन्य प्रबन्धकाव्यों के सदृश प्रस्तुत कृति अन्तर्द्वन्द्व तथा घटनाप्रधान होने पर भी भावुकता मूलक भाव प्रधान है । यही कारण है कि कभी-कभी कवि भावुकता के वशीभूत होकर उसमें इतना लीन हो जाता है कि उसे इस बात का ध्यान नहीं रहता कि प्रस्तुत कृति भगन्माता पार्वती और भगत्पिता भगवान् शंकर से

सम्बन्धित है । हमके विपरीत कवि ने अधिकांश स्थल ऐसे चित्रित किये हैं जो कि साधारण नरकाव्य में पाये जाते हैं, अत्यन्त गतिशील एक लक्ष्यपदी का कतिपय अंश इस प्रकार है । यथा --

नन्दापुल्लि मृगमदमल्लि सुरमगीरमयन्तम् ।  
 पश्य विमावेरीरितभावे रतिपतिमपि नमयन्तम् ॥ १  
 कलकोपवने शीतलपवने विहरति सति स कपर्दी ।  
 तरिकरिकुम्भविबुधवनितावनपीनस्तनपरिमदी ॥ ध्रुवपदम्  
 धवलं वसनं कृतविधुहसनं सितनिशि सति । परिधेयम् ।  
 किंकि-राणिकाऽस्ये नवतलास्ये मृगमदारव हह देयम् ॥ ३  
 सति रतिकाले लास्यसि बाळे । स्फटिकगिराविव शम्पा ।  
 पुराहरहृदये रतिरजविदये पुनश्चायितधृतकम्पा ॥ ४

सात्पर्य यह है कि इसे भावना भावुकता का ही प्रभाव कहना उचित है, क्योंकि यहाँ कवि ने माता पार्वती को साधारण नायिका के समान जादनी रात में सफेद वस्त्र धारण करने का उपदेश दिया है तथा इसी के साथ उन्हें 'पुनश्चायितधृतकन्या' विशेषण से उल्लेख करता है, यही नहीं कहीं-कहीं कवि ने माता पार्वती के वियोग में मगवान शंकर को नारी के वियोग में प्रलाप और विलाप करने वाले साधारण मानव के सदृश चित्रित किया है । इस प्रकार मगवान शंकर पार्वती के वियोग में इतने भाव विह्वल हो जाते हैं कि उन्हें जेतन जेतन पदार्थ का भी ज्ञान नहीं रहता । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है --

दिपति स शयनन्दिशि दिशि नयन्नयति मवान्यविरामम् ।  
 श्वसितन्तनुते नर्म न मनुते ननु ते स्मरति निद्रामम् ॥ १

१- नीलमिरीश - पंचमसर्ग, पृ० सं० २२, २३ ।

२- नीलमिरीश - पंचमसर्ग, पृ० सं० २५ ।

वहति च कोऽहं दाणमिति मोहं वियदालिङ्ग-गति बाळे ।

प्रममयमवलीशतसतताऽऽभुतमूमिमकाळे ॥ ३

बहु हा ! एवं जपयति पावं जह इव भवति । कदाचित् ।

सुनारदानवनबल्लना न शिवं ससि ! सुसयति काचित् ॥४

आशय यह है कि इसमें वर्षा साम्य के कारण चन्द्रमा की किरणों में पार्वती का भ्रम होने लगता है, और वह उन्मत्त वियोगी पुत्राय के सदृश विह्वल करने लगते हैं । इसी प्रकार कहीं-कहीं तो ऐसे स्थल प्राप्त होते हैं कि वहां दाण-मात्र में क्रोधाग्नि से कामदेव को मस्म करने वाले भगवान शंकर माता पार्वती के ऊपर इतना रोष बाते हैं, और कहते हैं कि तुम्हीं मेरी सर्वस्व हो । अर्थात् यह कहकर सृष्टिसंहारक भगवान शिव अपने को पार्वती का मृत्यु उद्घोषित कर देते हैं । इस प्रकार यह कवि की कल्पनाशक्ति का वृत्तिशय व्यक्तकार है । उदाहरण इस प्रकार है --

मम मनोऽसि प्रिये । चतुरसि तनुरसि प्राणपञ्चकमसि च सत्यम् ।

वदनमुन्नाम्य पीयूषारसवर्षिण लोब्धेन स्नपय मृत्यम् ॥

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में माता पार्वती के कबरागे सबल नेत्रों को देखकर भगवान शंकर को भ्रम होने लगता है कि कहीं चन्द्रमा रात्रि में अन्धकार पीकर उसे उगल तो नहीं रहा है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है <sup>२</sup> :--

कञ्जलश्यामलितमश्रुविस्तृतिमिदं वहति सुमुखीदृगमुपयानम् ।

जगलन्निशि तमिस्रन्निपीयाऽऽशु किं चन्द्र उद्गिरति तद्मानम् ॥

अतः यह कहा जा सकता है कि नेत्रवक्ता महाकवि इष्य की क्लिष्ट

१- गीतगिरिश - दशमसर्ग, पृ० सं० ३६

२- गीतगिरिश - दशमसर्ग, पृ० सं० ३६

कल्पनाओं के सदृश बटिल कल्पनाओं से पूर्ण इस लघुकाव्य रागकाव्य में एक नहीं  
श्लोक स्पष्ट है।

कवि नृपति रामभट्ट ने अपनी इस कृति में रोचकता लाने के लिये  
पौराणिक गाथाओं का भी प्रयोग किया है। पौराणिक व्रत में यह प्रसिद्ध  
है कि विष्णु भगवान एक सहस्र पुष्पों से शिव भगवान को प्रसन्न करने के लिये  
प्रतिदिन पुजा अर्वा किया करते थे। संयोग से एक दिन एक कमल कम हो गया,  
इसका परिज्ञान भगवान विष्णु को पुजा के समय हुआ। पुजा स्थल में पुष्प-  
वाटिका भी दूर थी, इस कारण इतने कम समय में संस्था पूर्ति के लिये दूसरे  
पुष्प कमल की व्यवस्था नहीं हो सकती थी, विवश होकर शंकर के तनय भक्त  
भगवान विष्णु ने तत्क्षण अपना नेत्र कमल भगवान के चरणों में समर्पित कर  
दिया। आशुतोष भगवान शंकर विष्णु के इस कार्य से अत्यन्त प्रसन्न हुए  
और तत्क्षण सुदर्शन चक्र विष्णु को भेंट कर दिया। वो अब भी तीन लोक  
की रक्षा करने के लिये भगवान विष्णु के हस्त में विराजमान है। इसी  
पौराणिक कथा पर आधारित एक अत्यन्त अनुप्राणित इस रागकाव्य का एक  
श्लोक इस प्रकार है<sup>१</sup> --

उत्कीर्य स्वदृशन्ननेन सहसा सम्पूरयत्यङ्गुते,

साहस्रं सकृद्भुजम्बुजवलिं शम्भोः सपर्याङ्ग्यैकम् ।

आरभ्य यद्भुजयामनसि तद्भुजोऽपि संवर्द्धयन्

सद्यः श्रीशङ्कर्यङ्गात् दितुं वः श्रीरुहःकरः सम्पदम् ॥

अर्थात् इस श्लोक के अर्थ परिज्ञान के लिये पाठक को उपर्युक्त पौराणिक गाथाओं  
से पूर्ण अभ्येष्ट परिचित होना आवश्यक है, इस पौराणिक ज्ञान के बिना इसका

अर्थ समझना दुष्कर है । उपर्युक्त यह श्लोक भी पुष्पदन्तकृत 'महिम्नस्तोत्र' के एक श्लोक से प्रभावित है ।

हरिस्ते साहसं कमलबलिमावाय पद्मो -  
 यैकोन तस्मिन्निबुदहरन्नेत्रमलम् ।  
 गतो मन्त्रयुद्धैः परिणतिमसौ कव्यपुष्पा  
 त्रयाणां रत्नाये त्रिपुरहर बानर्ति बगताम् ॥<sup>१</sup>

कवि रामभट्ट का यह रागकाव्य समस्यापुर्ति की परम्परा से ऋकृता नहीं रहा है, उन्होंने रूपा-योजक ह्रन्दों में बड़ी क्लृप्ता से वाच्यकारिक शैली में समस्यापुर्ति परम्परा का शीतक ह्रन्द निर्माण कर दिया । उदाहरण इस प्रकार है --

श्यामा त्वं वयसा वृषीणि मनसा श्यामञ्च मां सुन्दरि ।  
 श्यामा रात्रिरियन्निबुदमन्ने श्यामन्तमः सक्तः ।  
 श्यामन्तीरमिदन्तुणेर्धुसरितः श्यामास्तमालेदिहः ;  
 श्यामः कोऽपि रसः करोति मयि तत् शार्दुलकिञ्चिदितम् ॥<sup>२</sup>

वाञ्छय यह है कि कवि ने इस श्लोक में 'शार्दुलकिञ्चिदितम्' की समस्या मानकर उसी ह्रन्द में सौन्दर्यपूर्ण ह्रन् से समस्यापुर्ति का निर्वाह किया है । प्रस्तुत श्लोक कवि द्वारा कुल्लतापूर्वक पुनरावृत्तिलेख 'श्यामा' शब्द का प्रयोग पाठकों के मन में श्लोक पढ़ते समय अपूर्व आनन्द का स्रवण करता है ।

१- महिम्नस्तोत्र - श्लोक १६, पृ० सं० ८६ ।

२- गीतगोविन्द - १०।४, पृ० सं० ४० ।

## ॥ स ॥ गीतगिरिशम् की काव्यात्मकता :-

### (१) नायिका के विविध रूप --

रामभट्ट शृङ्गाररस के प्रमुख

कवि हैं। शृङ्गाररस में विप्रलम्भ तथा उसके मेदोपमेदों के कुशल ज्वारे हैं। बयदेव के गीतगोविन्द के सदृश इस रागकाव्य में भी उत्कण्ठता, प्रोषितपतिका, वामकसज्जा, विप्रलब्धा, लण्डिता, कलहान्तरिता, वमिसारिका आदि नायिकाओं और चिन्ता, मरण, व्याधि, आवेग आरुणा, देव्य प्रभृति लोक संचारियों के उदाहरण बहुत सरलता से प्राप्त हो जाते हैं। वात्स्यायन के कामसूत्र की शैली का कलाकर्षण, रुम्बन, रतिक्रीड़ा का भी वर्णन प्राप्त होता है। यही कारण है कि इसी के परिवेश में आकर कवि अत्यन्त विवेकहीन हो गया है, और उसे शरीलता और अशरीलता का कणुमात्र भी ध्यान नहीं रहता, यही कारण है कि उनके काव्य में कुछ अशरील स्थल भी आ गये हैं। पावती और लंकर के सम्बन्ध में इस प्रकार का अशरीलतापूर्ण चित्रण कवि को नहीं करना चाहिये था क्योंकि देवकाव्य और नरकाव्य में अन्तर होता है। रामभट्ट का यह काव्य देवकाव्य की कोटि में आता है। क्योंकि नरकाव्य के सदृश देवकाव्य में मर्यादाविहीन वर्णन नहीं किया जा सकता। संस्कृत भाषा के समस्त प्रहसन और भाषा सामाजिक है, उसे नरकाव्य की विधा के अन्तर्गत माना जा सकता है, इस तरह की कृतियों में अशरीलता आ जाय तो सन्तत्य है। यही कारण है कि संस्कृत के सारे प्रहसन और भाषा प्रायः अशरील है। सामाजिक होने के कारण आचार्यों ने उसे अनुचित नहीं माना है। जनसमाज के समस्त सामाजिक दुर्बलता रक्त के लिये साहित्यकार द्वारा यथार्थवादी चित्रण करना अपराध नहीं है। क्योंकि यथार्थवाद और अशरीलता का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, जहाँ यथार्थवाद है, वहाँ अशरीलता और वहाँ अशरीलता है वहाँ यथार्थवाद का अस्तित्व पुनः है। इस प्रकार का साहित्य आदर्शवादियों की दृष्टि और विचार में 'सुन्दरम्' से भी अक्षय रहेगा। इस रागकाव्य में 'सुन्दरम्' की अपेक्षा

सटकने वाली ऋणीलता पायी जाती है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है --

चलदलदलवित्तरतरमह-गमुपायनमुपनय मह्यम् ।

मृदुनिधुवनमकुना विदधे मम साहसमिदमिह सहयम् ॥<sup>१</sup>

श्रुतः यह रिणति काव्य में कुछ ही स्थलों पर पायी जाती है, काव्य का अधिकांश भाग शृङ्गार रस से ओतप्रोत है ।

### (२) भाषा-शैली :—

भाषा प्रयोग की संस्कृत साहित्य में अपनी एक परम्परा है । संस्कृत भाषा के पूर्ववर्ती कवि वाल्मीकि, कालिदास, मास आदि की भाषा सरल, कृत्रिमता रहित तथा प्रसादगुण से पूर्ण है, किन्तु उच्चवर्ती संस्कृत कवि मकभूति मुरारि, राक्षसराज बाण श्रीहर्ष आदि कवियों की भाषा कलात्मक शब्द विन्यास तथा गौड़ी रीति की ओतक पदावली से परिपूर्ण है । यह दोष इस रागकाव्य में भी है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि उच्चवर्ती कवियों की कृतियों के सदृश यह दुर्बल है प्रत्युत इसके विपरीत इसके गीत माधुर्य-गुणपूर्ण तथा नरनारी के विभिन्न मनोगत भाव मंगिमात्रों के चित्रण से ओतप्रोत है । इन भाव मंगिमात्रों की अभिव्यक्ति करने के लिये कवि ने भगवान् शंकर और माता पार्वती का अवलम्ब लिया है । यह काव्य कोमलकान्तपदावली से ओतप्रोत है, काव्य को पढ़ने से प्रतीत होता है कि कवि का भाषा पर असीम अधिकार है । यही कारण है कि प्रत्येक सर्ग का वर्णन पाठक के मन को रससिक्त कर देता है । क्योंकि किसी भी भाव की अभिव्यक्ति शक्ति कवि के पास प्रातिम है ।

प्रस्तुत काव्य के सभी गीत तथा कथायौबक समस्त छन्द समाप्त-



युक्त तथा कहीं-कहीं असमस्त ऋकृत शैली में लिखे गये हैं, गीतों की तुलना में इन्दों में कवि ने समासयुक्त पदावली का प्रयोग कम किया है। ऋकृत शैली में लिखे होने के कारण इसकी भाषा प्रवाहपूर्ण, प्रांखल तथा प्रसादगुण मण्डित है। यही कारण है कि नाट्यकारिक कवियों की कलात्मक कृतियों के सदृश प्रस्तुत काव्य पाठकों के <sup>दुःख</sup> दुःख नहीं है। अतः स्पष्ट है कि इस काव्य में भाव और कलापन दोनों ही स्थल पूर्णरूपेण सुसंरित हैं।

### (3) इन्द-योजना —

कवि नृपति रामभट्ट मनोहारी गीत की रचना करने में बितने निपुण हैं, उससे कहीं अधिक प्रसिद्ध वृत्तों में सफलतापूर्वक श्लोकों के प्रणयन में भी सिद्धहस्त हैं। प्रस्तुत काव्य के गीतों के मध्य में प्रयुक्त कथा-योजक इन्दों से स्पष्ट प्रतीत होता है कि कवि ने अपने इस काव्य में नाना प्रकार के इन्दों का प्रयोग बड़ी दक्षता के साथ किया है। जिनमें 'मालमारिणी' जैसे अप्रसिद्ध वृत्त भी हैं। इन इन्दों की भाषा गीत की भाषा के सदृश अत्यन्त प्रौढ़ प्रांखल और परिमार्जित है। जिससे कवि का भाषा पर अटूट अधिकार तथा भाव के अनुरूप शब्दयोजना की अद्भुत प्रतिभा परिलक्षित होती है। भगवान शंकर के वियोग में सिन्न पार्वती के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का मार्मिक ढंग से सबीब चित्रण उपस्थित करने वाला एक इन्द इस प्रकार है। यथा --

याति म्विचति सिचति प्रलपति प्रत्येति रोमाञ्चति,

ध्यायत्यत्य मुह्यति प्रपति प्राभ्यत्यन्ताभ्यति ।

उच्येनिःश्वसिति प्रमीलति पुनः सह-कम्पे सोत्करो-

त्येवं शब्द । वियोगिनी न लपते का कामवय्यां शिवा ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि सम्पूर्ण श्लोक क्रियाओं की समत्कारी शैली के प्रयोग से सुसज्जित है, प्रस्तुत इन्द्र में कवि ने कितनी कुशलता से वियोगिनी पार्वती की आन्तरिक व्यथा को तथा विभिन्न संवारी भावों के क्रिया-कलाप प्रत्येक सार्थक क्रियाओं के माध्यम से सांकेतिक भाषा में अभिव्यक्त किया है। यह अत्यन्त प्रशंसनीय और साहसी है, इस श्लोक से कवि का व्याकरणशास्त्र का पाण्डित्य भी स्पष्टरूपेण प्रकट होता है। इस प्रकार शब्दों को क्रिया रूप में परिणत करने की क्षमता भेष्ठ वैयाकरण के पास ही रहती है। क्रियाओं के समत्कारी प्रयोग से पूर्ण इस तरह के श्लोक प्रस्तुत रागकाव्य में अनेक हैं। उदाहरणस्वरूप एक और श्लोक इस प्रकार है --

पुटिः कल्पत्यत्पामरणमपि मारत्यनलपि,

प्रसन्नः सुप्रांशुर्मरति धनसारद्रवः ।

प्रसूनस्रक् सर्पत्यथ पिकरुतं कुन्तति मृदु,

कृतो तस्याः शम्भो । समय विरहाग्निन्नममुवः ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि शिव के वियोग में क्लिष्ट पार्वती को एक क्षण एक कल्प के समान प्रतीत होता है, उन्हें थोड़ा सा ताम्रवर्ण भी मारस्वरूप प्रतीत होता है, चन्द्रमा की शीतल किरणें अग्नि के सद्गुण सन्तापकारी प्रतीत होती हैं, कपूर का तृणमात्र भी छेप विष की भांति, पुष्प की माला सांप की तरह ज्ञात होती है, तथा कोकिल की कोमल वाणी मर्मस्थल को बेधती है। ऐसी स्थिति में मगवान शंकर ही पार्वती के विरहाग्नि को शान्त कर सकते हैं।

कवि ने अपने इस काव्य में 'शार्दूलकिरीटि' इन्द्र का प्रयोग सबसे अधिक किया है। उसके बाद शिखरिणी इन्द्र का भी प्रयोग प्राप्त होता है।

(४) कलंकार - योचना --

कवि नृपति राममट्ट ने अपने इस काव्य में प्रसिद्ध-  
अप्रसिद्ध सभी कलंकार और शब्दाकलंकारों का प्रयोग स्थूल स्थूल पर किया है।  
कलंकारों में कवि को अकलंकार के सांग्रूपक कलंकार के प्रति नैतिक नाकर्षण  
एवं मोह है। अपने इस काव्य में इस कलंकार का प्रयोग कवि ने कई स्थलों पर  
बहुत सुन्दर ढंग से किया है। उदाहरण स्वरूप श्लोक इस प्रकार है। यथा --

केतानाऽग्निरसौ वियोगदहनो वेदी मयोरः पिबो,  
होता यज्वरौ मधुः स शक्तिर कामः समित् केसरम् ।  
उद्गाता मधुपोऽज्ञ बन्दनरसः सर्पिः शिवप्रीतिकृद-  
मत्प्राणैः प्लुमिर्मविध्यति महायज्ञोऽनुधातते ।<sup>१</sup>

काशय यह है कि पार्कती मगवान शिव के वियोग में हतनी अधिक व्याकुल और  
विह्वल हो गयी थी कि विवेकहीन होकर उन्हें रात-दिन रोना ही सूझता  
था, इसका परिणाम यह हुआ कि पार्कती के नयन से निरन्तर बहती हुई आंसू  
की धारा नदी रूप में परिणत हो गयी। यही कारण है कि कवि ने उस  
नदी के तट की सांग्रूपक के सहारे पार्कती के प्राणों की ताहुति देकर वैदिक  
महायज्ञ की कठिन परिकल्पना कर डाली है। अतएव प्रस्तुत श्लोक में कवि ने  
सांग्रूपक कलंकार के प्रयोग के साथ अपने को पाठकों के समक्ष वैदिक यज्ञप्रक्रिया  
का मार्मिक ज्ञाता भी सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। अन्यथा यज्ञों में प्रयुक्त  
केताग्नि, वेदी, होता, समित्, उद्गाता आदि पारिभाषिक शब्दों का  
प्रयोग काव्य में करना सभी कवियों के लिये सरल काम नहीं है। यह अत्यन्त  
असंसाध्य का ही परिणाम है।

इस कलंकार के एक दो उदाहरण और हैं, जिसमें कवि ने अपनी

प्रतिभा के बल पर उमा की नासिका को दो नली बंदूक और उस पर विराजती मोती को उसकी गोली माना है । इस प्रकार कवि की कठिन कल्पना माध्य इस सुझ की प्रशंसा ही करनी बाकि है । उदाहरण इस प्रकार है --

पाशौ ते क्षणावपाह गतरत्ना दृग्मद् गयस्ते सराः  
कोदण्डं भूकुटीयुगं गिरिभूते । नासाऽपि ते नलिका ।  
सीमन्तस्तव मल्ल एव च मवदम्भिलकोऽप्युल्लम्,  
तव गण्डयसि तत्प्रसूनविश्रिताऽनेका युवान्येकिका ।<sup>१</sup>

तथा--

उमानासानाली तदुपस्थितयुक्ता च गुलिका,  
वियोगोष्णरवासोऽप्यनलमिलनं यो मृगमदः ।  
स एवाऽर्कं मस्माऽयसकलकविरूपोऽनकाम्,  
मनोर्हसं हंसि । स्मर मम कथं न दूततरम् ।<sup>२</sup>

अतएव निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि जिस प्रकार कवि की कलंकारों में सांगरूपक कलंकार के प्रति अत्यधिक प्रेम था उसी प्रकार इन्हीं में शार्दूलकिं छिन छन्द के प्रति अत्यधिक स्नेह था ।

#### (५) शब्दगत वैशिष्ट्य —

रामभट्ट ने अपने इस काव्य में अपना शब्द-शारद्रीय वैबुध्य प्रकट करने के लिये सौरी, हेमवती, नेत्य, बैज, शारद,

१- नीलमिरीश - अ. २, पृ० सं० १४ ।

२- नीलमिरीश - अ. ५, पृ० सं० १५ ।

सौकुद जैसे तद्विस्तृत प्रत्ययान्त शब्दों का प्रयोग किया है । क्रमशः उनके उदाहरण इस प्रकार हैं —

१- सौरी -- चन्दनमपि तापयसि च तामति शरदि धुतिरिव सौरी ॥<sup>१</sup>

२- हेमवती -- हरविरहाकुलहेमवतीसुवचोऽस्तु मनस्यवदाते ॥<sup>२</sup>

३- नैत्य -- तत्प्रकटयति बहिर्गलनैत्यनिभेन शितिन्निबन्धम् ॥<sup>३</sup>

४- बेह -- न नतिस्तैरपि तव सोऽप्येति मनस्तव बेहम्यनिधानम् ॥<sup>४</sup>

५- शारद -- रविकरविकुलरिताऽन्तरशारदमुदितमिव स्फुटसोमम् ॥<sup>५</sup>

इस प्रकार के तद्विस्तृत प्रयोग से ज्ञात होता है कि रामभट्ट की व्याकरण शास्त्र का अच्छा ज्ञान था । यही कारण है कि कवि ने अपने इस रागकाव्य में व्याकरण प्रत्ययों से निर्मित शब्द और क्रियाओं का प्रयोग सुब बपकर किया है ।

- 
- |             |                             |
|-------------|-----------------------------|
| १- नीलगिरीश | - चतुर्थ सर्ग, पृ० सं० १६ । |
| २- नीलगिरीश | - चतुर्थ सर्ग, पृ० सं० १७ । |
| ३- नीलगिरीश | - अष्टम सर्ग, पृ० सं० ३५ ।  |
| ४- नीलगिरीश | - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४३ ।  |
| ५- नीलगिरीश | - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४६ ।  |

सौष्टव भेदे तद्विहित प्रत्ययान्त शब्दों का प्रयोग किया है । क्रमशः इनके उदाहरण इस प्रकार हैं —

१- सौरी -- चन्दनमपि तापयसि च तामति शरदि क्षुतिरिव सौरी ॥<sup>१</sup>

२- हेमवती -- हरविरहाकुलहेमवतीसुखबोऽस्तु मनस्यवदाते ॥<sup>२</sup>

३- नैत्य -- तत्प्रकटयति बहिर्गलनैत्यनिधेन शितितन्निबन्धम् ॥<sup>३</sup>

४- बेह -- न नतिस्तैरपि तव सोऽप्येति मनस्तव बेहम्यनिधानम् ॥<sup>४</sup>

५- शारद -- रविकारकिङ्कुरिताऽन्तरशारदमुदितमिव स्फुटशोभम् ॥<sup>५</sup>

इस प्रकार के तद्विहितान्त प्रयोग से ज्ञात होता है कि रामभट्ट की व्याकरण शास्त्र का अच्छा ज्ञान था । यही कारण है कि कवि ने अपने इस रागकाव्य में व्याकरण प्रत्ययों से निर्मित शब्द और क्रियाओं का प्रयोग सुब बपकर किया है ।

- 
- |             |                             |
|-------------|-----------------------------|
| १- गीतगिरिश | - चतुर्थ सर्ग, पृ० सं० १६ । |
| २- गीतगिरिश | - चतुर्थ सर्ग, पृ० सं० १७ । |
| ३- गीतगिरिश | - अष्टम सर्ग, पृ० सं० ३५ ।  |
| ४- गीतगिरिश | - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४३ ।  |
| ५- गीतगिरिश | - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४६ ।  |

इसी सन्दर्भ में व्याकरणशास्त्र के एक आचार्य भागुरि हुए हैं, उनके मतानुसार 'अवगाहः वगाहः, पिधानम् और अपिधानम्' दोनों प्रयोग-शास्त्रसंमत हैं। संस्कृत के व्याकरणों ने 'अव्ययप्रकरण' में इसकी चर्चा की है।

### भागुरिमतम्

वष्टि भागुरिरल्लोपमवाप्योलपसर्गयोः ।

वापं केव हलन्तानां यथा वाचा निहा द्दिता <sup>१</sup>

( अवगाहः । वगाहः । अपिधानम् । पिधानम् । )

इस पदति के प्रयोग में इस काव्य में पाये जाते हैं, यथा 'अलम्बन' के स्थान पर कवि ने केवल 'लम्बन' का प्रयोग किया है। उदाहरण इस प्रकार है :--

<sup>२</sup>  
'कुक्कुलशलम्बनशीलम् ।'

इस प्रकार का प्रयोग प्रायः कविगण नहीं करते हैं, किन्तु फिर भी रामभट्ट ने अपनी विद्वत्ता की वाक बमाने के लिये इस प्रकार के अप्रसिद्ध प्रयोग निर्मीकता के साथ किये हैं। इसी प्रकार कवि के अपने इस काव्य में कामशास्त्र में प्रयुक्त होने वाले पारिभाषिक कामशास्त्रीय 'सुरणा', 'लतावेष्टितम्', जैसे शब्द भी पाये जाते हैं, यही नहीं लेखक ने शिवजी के कर्ण में 'वृषभध्वज' के स्थान

१- लघुसिद्धान्तकौमुदी - अव्यय प्रकरण, पृ० सं० ३६६ ।

२- नीलगिरीश - द्वितीय सर्ग, पृ० सं० १२ ।

पर अप्रसिद्ध 'वृषध्वज'<sup>१</sup> तथा सोना के लिये 'पुरट'<sup>२</sup> सरीसै अप्रचलित और अप्रसिद्ध शब्दों का भी प्रयोग पाण्डित्य प्रदर्शन के लिये इस काव्य में अत्यधिक किया है।

रामभट्ट कवि ने अपने इस काव्य में कहीं कहीं साधारण जन-समाज में प्रचलित लोकप्रिय कहावतों का भी प्रयोग सुब सुठ कर किया है। उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है --

घोत वेति गतन्न वयः पुनरनितमृदुकिरणाऽस्ये ।

मम ममभङ्ग-गलानि कौमुदीमदहर मोहनहास्ये<sup>३</sup> ।

तथा --

त्वामधिबन्धनकमियमन्युताऽऽहवतीव सुष्ठव्यम् ।

जाणकारणीये कर्मणि तत्तणि । प्रकरिष्यसि न किमव्यम्<sup>४</sup> ।।

इसी सन्दर्भ में हिन्दी में एक कहावत है कि 'हाथी के दांत लाने के दूसरे और बिलाने के दूसरे' कवि ने अत्यन्त रोचक ढंग से इसे अपने काव्य में स्थान दिया

१- विहरन्तीष्ण रतिप्रतिबिम्बतनूष्ण वृषध्वजचित्तम् ।

- नीलगिरीश, प्रथमसर्ग, पृ० सं० ७

२- पुरटरहनापि त्यक्तः जीहरोऽपि तपाऽकरोत् ।

- नीलगिरीश - १२ । ६, पृ० सं० ५३

३- नीलगिरीश - प चमसर्ग, पृ० सं० २१ ।

४- नीलगिरीश - एकादश सर्ग, पृ० सं० ४३ ।



दिया है । उदाहरण इस प्रकार है --

कुक्कुलमनुरागन्तस्य द्रुति । ब्रवीष्य -

प्रकटकपटमस्य त्वन्न बानासि नूनम् ।

बहिरिह करिणो यान् दर्शयन्ति स्वदन्तान्

भवति लघु ततोऽन्या चर्वाणाम् रदाली ॥<sup>१</sup>

। ८ । गीतगिरिशम् रागकाव्य में संगीतयोक्ता —

प्रस्तुत रागकाव्य में १२ सर्ग

हैं । वयदेव के गीतगीविन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है । प्रथम सर्ग वसन्तविलासो, द्वितीय सर्ग मानिनी-मनोरण, तृतीय सर्ग उत्कण्ठितशितिकण्ठो, चतुर्थसर्ग गौरीगुरुतराऽनुगागो, पञ्चम सर्ग, वयस्यारहस्योक्ति, षष्ठ सर्ग दुर्गादेशानिर्देशो, सप्तम सर्ग प्रतियुवतिरतिवर्णनो, अष्टमसर्ग शम्भुपालयो, नवमसर्ग पार्वती प्रवर्त्तनो, दशमसर्ग सरसगिरिशो, एकादशसर्ग निःशङ्क-करशङ्क-करदर्शनो, तथा द्वादशसर्ग का नाम सुप्रीतपार्वतीपति है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है । प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट रागों में की गयी है । प्रत्येक गीत आठ पदों के हैं, यही नहीं प्रत्येक गीत में छुवपद का भी प्रयोग हुआ है, बौद्ध संगीत शास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है । गीतगिरिश रागकाव्य में मालव, वसन्त, कर्णाट, केदार, रामगिरि आदि रागों का प्रयोग हुआ है ।

उदाहरणस्वरूप गीत इस प्रकार है <sup>१</sup> --

सरसरसालकुसुममञ्जरिकामधुपि-वरितदिगन्ते,  
स्मरसृणि किं कलङ्गन विरहिजन कालसण्डनिमवृन्ते । १  
विहरति पुरारिपरिह मधुमासे ।  
रमयति सारमणी रश्मिं प्रतितरु कृतकुसुमविकासे ॥ ध्रुवपदम्  
सरसिबपत्र निक्षिप्तमदनाऽन्तारनिकरोपक्षित मिथिन्दे ।  
कुण्ठितयुक्ती दृढकलकण्ठहाऽस्ति हस्तियुववृन्दे ॥ २  
विहरति० ।

कुसुमशरस्मिततुल्यमल्लिका सदा णवदक्षिणवाते ।  
विपिन समृद्धितिलकतिलकद्रुमसूनवनितजनशान्ति ॥ ३  
विहरति० ।

अल्पलहिमकल्पितजनशर्मणि सरसीलसदरविन्दे ।  
लोकितारवनिविशोक्तिकोकविलोकितापरमाऽनन्दे ॥ ४  
विहरति० ।

विरहिभ्रुकवायितकेतकमुत्तकृतबहुरजोनिधाने ।  
अरुणऽशोककुसुममयमदनञ्जलदनलाऽस्त्रविताने ॥ ५  
विहरति० ।

फुल्लमालनिवहतिमिरापहकृतकुरु बकुसुमदीपे ।

केसरबकुलमन्धवन्धुरे हीनतविकुसुमनीपे ॥ ६

विहरति ० ।

ललनागलवल्यितामुजमुन्मदमदनमुपितामुब्धगे ।

दुस्महविरहदहनविनिपातितपूस्तापशिकप्लाद्गे ॥ ७

विहरति ० ।

श्रीकविरामकणितममुमाधकसमयसदृशवनरूपम् ।

रमयन् कलिमलं सुरपरिवृढवारदातेरनु रूपम् ॥ ८

विहरति ० ।

इस प्रकार उपर्युक्त गीत बसन्त राग में है । इसी प्रकार गीत-  
गिरीश के 'नन्दापुलिनै मृगमदमलिनै सुरमणीरमयन्तम्' गीत 'मालवगौड़ीराग'  
तथा 'दिपति स शयनन्दिशि दिशि नयन्नयति मवान्यविरामम्' आदि गीत  
साधरी राग में है । इसी प्रकार अन्य गीत भी रागों में निबद्ध है ।

इस प्रकार अन्त में यह कह सकते हैं कि रामभट्ट की यह सफल  
कृति है, तथा पीयूषवर्णी बयदेव के गीतगोविन्द के सदृश एक दिन यह कृति  
भी सम्मान का पात्र हो जायेगी । ऐसा पूर्ण विश्वास है ।

(स) जयदेव विरचित रामगीतगोविन्दम् —

प्रस्तुत 'रामगीतगोविन्द' रागकाव्य जयदेव के गीतगोविन्द काव्य की परम्परा में लिखित संस्कृत का सरस रागकाव्य है। इसके रचयिता का नाम भी जयदेव ही है। इस काव्य के टीकाकार श्री हनुमान त्रिपाठी हैं।

॥ ३ ॥ रामगीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल : —

प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् माफ्रेड ने अपने 'केटलागस केटलागारम्' में जयदेव नाम के १५ ग्रन्थकारों की जर्नी की है। प्रस्तुत कृति को माफ्रेड ने गीतगोविन्द के रचयिता जयदेव की रचना के रूप में 'प्लनवाजी जिहून' के साथ उल्लेख किया है, इस कारण प्रस्तुत रागकाव्य इन १५ जयदेव ग्रन्थकारों में से ही किसी की रचना हो सकती है। प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने छठे सर्ग में अपने निवास स्थान का उल्लेख किया है, जिससे प्रतीत होता है कि ये मिथिला के निवासी थे। उदाहरण इस प्रकार है --

‘श्रीमद्विदेहपदेष्टविशेषवासो,  
निःशेषभूमिपतिमण्डलमाननीयः ।  
स्तम्भकार बरगानरसप्रधानं,  
काव्यं कविप्रक्रमोत्तिविभूषणं सः ।’  
‘वाल्मीकिनाऽऽपकविना उत्तकोटिसहस्रं,  
रामायणं विरचितं शक्तिमोहिना च ।  
काकेन वायुतनयेन तथा पौण्ड्रं,  
किञ्चित्करोति जयदेवकश्चिन्नरिम् ॥’<sup>३</sup>

१- रामगीतगोविन्द, - ६१४, पृ० सं० १०४, ११३, पृ० सं० २ ।

प्रस्तुत कृति के निर्माणकाल और रचना के नाम का उल्लेख संस्कृत के अन्य लेखकों के समान इस काव्य में नहीं हुआ है। इस प्रकार लेखक का जन्म-स्थान मिथिला है, यह तो निर्विवाद सिद्ध हो जाता है, परन्तु कृति के निर्माण-काल और उसी के सहारे कृतिकार का जन्मकाल केवल अनुमान प्रमाण के आधार पर निर्दिष्ट होता है। प्रस्तुत कृति के रचयिता बयदेव ने अपने काव्य के प्रथम सर्ग में अध्यात्मरामायण, काकमुकुटारामायण और हनुमान्नाटक की बर्चा की है ; इससे यह सिद्ध होता है कि यह रचना १४वीं शताब्दी से पूर्व किसी स्थिति में नहीं हो सकती, इसका कारण यह है कि भारतीय विद्वान् अध्यात्मरामायण का रचनाकाल १४०० से १६०० ई० के मध्य स्वीकार करते हैं<sup>१</sup>। इससे निर्विवाद यह सिद्ध हो जाता है कि यह कृति १२वीं शताब्दी में उत्पन्न बंगीय नृपति लक्ष्मणसेन के समाकवि 'गीतगोविन्द' के प्रणेता बयदेव की नहीं हो सकती। जर्मन विद्वान् ब्राफ्रेवट को केवल नामसाध्य के कारण 'गीतगोविन्दकार' बयदेव की यह कृति है, ऐसा प्रम हुआ होगा। इसी सन्दर्भ में मिथिलावादी एक भारतीय विद्वान प्रसन्नरायण और बन्डालोक के लेखक बयदेव की ही रचना 'रामगीतगोविन्द' को भी मानते हैं<sup>२</sup>। प्रसन्नरायण के कर्ता मिथिला प्रदेशवासी

१- पंडित ज्वालाप्रसाद मिश्र ने अध्यात्मरामायण को उपपुराण और तुलनात्मक दृष्टि से नवीन रचना कहा है। डा० मांडारकर ने मराठी सन्त रत्नाय के साक्ष्य पर इसे एक आधुनिक रचना १४०० से १६०० ई० के बीच माना है। डा० बट्टीनारायण श्रीवास्तव लिखित - 'रामानन्द संप्रदाय तथा हिन्दी साहित्य पर उसका प्रभाव, पृष्ठ सं० १४३।

२- समालोचकैः सर्वयोपदिता यं महाकविः बन्डालोक रामगीतगोविन्दप्रसन्न-  
रायवेति ग्रन्थत्रयं विरच्य विशेषमुपपत्तिपण्डितमाननीयो बभूव हृत्थेव मन्मथम् ।  
( जारा से प्रकाशित संस्कृत पत्र 'मागधम्' में ज्युर्गाक में आचार्य कमलाकान्त उपाध्याय का 'गीतपरम्परायां रामगीतगोविन्दम्' शीर्षक लेख ) ।

राफेल रिफर्ड बाई - रामगीतगोविन्द की भूमिका, पृ० सं० ३।

ये ज्ञाया विदर्भवासी इस विषय में विद्वानों में स्वीकृत नहीं हैं, परन्तु दूसरे विद्वान प्रसिद्ध नैयायिक पताधर मिश्र का दूसरा नाम जयदेव मानकर उसे ही प्रसन्नराघव का रचयिता मानते हैं तथा बन्डालोक का लेखक किसी अन्य जयदेव को स्वीकार करते हैं<sup>१</sup>। डा० कीथ प्रसन्नराघवकार जयदेव को विदर्भ देश के कुंठिनपुर का निवासी स्वीकार करते हैं<sup>२</sup>। जिसका आधार कदाचित् प्रसन्नराघव का यह कुन्द छग प्रकार है —

क वीन्द्रः कोण्डिन्यः स तव जयदेवः श्रवणयी ।

रयासीदातिर्धनं न किमिह महादेवतनयः ॥<sup>३</sup>

इस प्रकार इन सभी मतों के परिणामस्वरूप यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कृति 'रामगीतगोविन्द' नाटककार जयदेव की न होकर सबसे भिन्न मिथिला प्रदेशवासी किसी अन्य रामभक्त जयदेव की है। यही नहीं है ही की दृष्टि से भी अनुशीलन करने पर यह ज्ञात होता है कि नाटककार जयदेव इस कृति

१- चत्वारः श्री जयदेवाः, मुकुटव्याख्यावन्दशास्त्रमुस्तकप्रणेता अभिनवगुप्त-  
पादेः स्मृतः एकः । पीयूषवर्णोपाधिकः बन्डालोककर्ता द्वितीयः ।  
बंगवासी प्रसिद्ध गीतगोविन्दगायकस्तृतीयः । प्रसन्नराघवनाटकप्रणेता  
चिन्तामण्यालोकदर्शनग्रन्थकर्ता च सोदपुरिधे दिगोनकांम्बुनिधिरिति-  
मानुमिथिलावासी पताधरमिश्रापरनामा चतुर्थः ।

(श्री रामचन्द्र मिश्र लिखित प्रसन्न राघवनाटक की धूमिका से  
उद्धृत, पृ० सं० २, ३) ।

२- संस्कृत नाटक : डा० उदयभानुसिंह का हिन्दी अनुवाद, पृ० सं० २५७,  
२५८ ।

३- प्रसन्नराघव नाटक - प्रथम अंक, २ श्लोक १४, पृ० सं० १४ ।

के रचयिता नहीं हो सकते । प्रसन्नराघव नाटक में गण और पद्म दोनों की माया पदावली अत्यन्त उल्लूक और यत्र-तत्र आहम्बरपूर्ण भी है, जबकि इसके विपरीत प्रस्तुत कृति में गीत एवं हृन्द दोनों की ही माया सकेरा माल, सरस तथा सुबोध है ।

जब 'रामगीतगोविन्द' के रचनाकाल का प्रश्न उपस्थित होता है । यह तो पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि कवि का जन्म स्थान मिथिला था, तथा उससे यह ज्ञात होता है कि कवि की सामाजिक स्थिति बहुत आदरणीय रही है और कवि तत्कालीन राजाओं के दरबार में सम्मानित था । पान्तु काव्य का अनुशीलन और अध्ययन करने पर उस कृति के रचनाकाल के सन्दर्भ में कोई प्रामाणिक सामग्री का उल्लेख प्राप्त नहीं होता है । अतः ऐसी स्थिति में यह कहा जा सकता है कि संस्कृत के अन्य कवियों के समान इस कृतिकार के सम्बन्ध में भी अनुमान का आश्रय लेना पड़ेगा । यह तो सर्वविदित है कि प्रस्तुत कृति बयदेव के गीतगोविन्द की परम्परा में लिखित होने पर भी उसके सदृश अथवा कालिदास के कुमारसम्भव के समान प्रस्तुत कृति में मर्यादाविहीन शृङ्गारारस का प्रयोग नहीं हुआ है । रामगीतगोविन्द के रचयिता बयदेव ने अपने इस काव्य में कहीं भी बयदेव की राधा की तरह माता सीता के सौन्दर्य का वर्णन नहीं किया, यही कारण है कि प्रस्तुत कृति में कवि के नाम के साथ रामभक्त विशेषण का प्रयोग हुआ है । अतः सम्पूर्ण काव्य का अनुशीलन करने के पश्चात् कवि का हृदय राम के प्रति पवित्र श्रद्धामूलक मक्ति से ओत-प्रोत प्रतीत होता है । इसके विपरीत संस्कृत साहित्य के अन्य काव्यों में मर्यादा-विहीन शृङ्गारारस का वर्णन प्राप्त होता है । उदाहरण स्वल्प ६ वीं शताब्दी में संस्कृत के कवि कुमारदास ने कालिदास के कुमारसम्भव से प्रभावित होकर अपने 'बानकीहरण' महाकाव्य में मर्यादा पुरुषोत्तम राम का और माता सीता से सम्बन्धित संयोग शृङ्गार का वर्णन किया है । यथा —

स्वं नितम्बमववाहिताङ्गुलं कामिनी ररुचि पश्यति प्रिये ।

प्रार्थनामपि किंन पल्लवस्निग्ध रागमधुरं स्वयं वदो ॥

सा मदेन मदेन लज्जया माध्वसेन च विविक्खेष्टिता ।

नाययो अपदि तादृशीं दशां या न वक्तुमपि शक्यकिप्रमा ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार १५वीं शताब्दी के परचात कुछ राममूर्तों ने रामसीता के चरित में रासलीला की परिकल्पना कर डाली है, इसका कारण जनसमाज में कृष्ण की रासलीला का लोकप्रिय होना ही कहा जा सकता है । उदाहरण-स्वरूप हनुमत् संहिता, लोमश संहिता, मुकुण्डि रामायण और रामलत्वप्रकाश आदि ग्रन्थों की रचना का उद्देश्य भी कदाचित् राम सीता की रासलीला का ऐतिहासिक और प्रामाणिक परिवेष्ट प्रस्तुत करना रहा है । इन ग्रन्थों के रचयिताओं ने अपना नाम न उल्लेख कर इन्हें ऋषि तथा मुनि प्रणीत बताया है ।

इस प्रकार मुकुण्डिरामायण की प्रस्तावना में वाल्मीकि के धनुषधारी राम का मर्यादा से पौ सरयु नदी के किनारे तथा उसके पार स्थित कामिका और बनवास के समय चित्रकूट में रासलीला करने वाले रुद्र-गारि रूप का चित्रण है । यथा --

एकान्ते सरयु तीरे कल्पं पादपकानने ।

श्रीमान नटवारवपुः कोटिकन्दर्पसुन्दरः ॥

रासलीलां पुनरत्र ताभिस्तिरगो विभुः ॥<sup>२</sup>

१- बानकीहरण - अष्टम सर्ग, श्लोक १७, १८, पृ० सं० ६४, ६५ ।

२- मधुराभायकृत रामलत्वप्रकाश, मुकुण्डिरामायण की प्रस्तावना से उद्धृत,  
पृ० सं० ४६ ।



अतः संस्कृत साहित्य में भगवान राम के ऐसे शृङ्गारिक स्वरूप के निष्पन्न का परम्परा के पूर्णतः पल्लवित हो जाने पर भी इसी काल में उत्पन्न महाकवि तुलसीदास इन कवियों के अपर्याप्त शृङ्गारिक वर्णन से प्रभावित नहीं हुए । रामचरितमानस में राम का स्वरूप लोकरसक, अन्याय और अनीति के प्रति संघर्ष करने वाला, अवन्नियन्ता का है । यही कारण है कि राम के इस प्रकार के शृङ्गारिक स्वरूप वर्णन की परम्परा से प्रभावित होकर भी प्रस्तुत कृति 'रामगीतगोविन्द' के लेखक श्री बयदेव इस प्रकार के वर्णन से सर्वथा अछूते हैं । अतः इस सन्दर्भ में यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कृति पर महाकवि तुलसीदास द्वारा वर्णित रामचरितमानस का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । यही कारण है कि प्रस्तुत कृति 'रामगीतगोविन्दम्' में कहीं भी बगम्बननी सीता का सौन्दर्य वर्णन शृङ्गाररस से ओतप्रोत नहीं मिलता है । मानसकार के ही समान 'रामगीतगोविन्दम्' के रचयिता ने भी इस प्रकार उल्लेख किया है । क्या --

वाल्मीकिनायकविना शतकोटिसंख्यम्

रामायणं विरचितं शशिमीलिना च ॥

१- रामगीतगोविन्द - प्रथमसर्ग, श्लोक ३, पृ० सं० ३ ।

नानापुराणनिगमागमसंस्तं यद्

रामायणे निगदितं क्वचिदन्व्यतीऽपि ॥

स्वान्तः सुताय तुलसी रघुनाथनाथा -

माया निबन्धमतिमं कुमातनोति ॥

- रामचरितमानस, बालकाण्ड, श्लोक ७, पृ० सं० २ ।

काकेन वायुतनयेन तथा पोण  
किंन्वि करोति वयदेवककिवरिक्म् ॥

इसी प्रकार कई स्थलों पर रामचरितमानस में भी इस कृति का साम्य  
दृष्टिगोचर होता है । यथा —

एकदा रघुपतिमहागिरौ सीतया सह शिलातलेऽमले स  
निद्रितोऽमवदुदारकिम्पः शङ्खनुरमत्सगाकृतिः ॥  
विददार पदाङ्गुष्ठमेन्द्रिः काकपरीक्षया ।  
हृषिकास्त्रेण रामोऽक्षि काणं च दुरात्मनः ॥

तुलसीदास ने रामचरितमानस का प्रारम्भ विक्रमीय संवत् १६३१ तदनुसार  
१५७४ ई० में किया । अतः तुलसीदास का प्रादुर्भाव १६वीं शती का पूर्वभाग  
माना जाता है इसलिये प्रस्तुत कृति का रचनाकाल १७ वीं शती का पूर्वार्ध अर्थात्  
१६२५ से १६५० में किसी समय मानना बसंत नहीं कहा जा सकता। इसके विपरीत  
कतिपय विद्वान् के मत में तुलसीदास ही रामगीतगोविन्दम् में प्रभावित रहे, तथा

१- रामगीतगोविन्द - ४।२,३, पृ० सं० ७३ ।

सीतहिं पहिराये प्रभु सादर । बैठ फटिक शिला पर सुन्दर ॥  
सीता चरन बीच हति पाया । मुहु मन्द मति कारन काया ॥  
- रामचरितमानस - ३।१, पृ० सं० ६८६ ।

२- संवत् सोरह है एकतीसा । करुं क्या हरिपद वरि सीसा ॥  
नौमी मीमवार मधुमासा । अवधपुरीं यह चरित प्रकासा ॥

- रामचरितमानस - १।३४, पृ० सं० ४६ ।

उन्होंने रामगीतगोविन्दम् का अनुकरण तक किया है। अतः अकार्य प्रमाणों के अभाव में इस मत का सङ्गठन भी सम्भव नहीं है। इस प्रकार तुलसीदास पर रामगीतगोविन्दम् का प्रभाव रहा अथवा बयदेव पर रामचरितमानस का, इस विषय में कुछ कहना संगत नहीं प्रतीत होता है, किन्तु फिर भी यदि रामगीतगोविन्दम् का रामचरितमानस पर प्रभाव मान लिया जाय तो बयदेव का जन्मकाल १५ वीं शती का तृतीय चरण और रामगीतगोविन्दम् का रचनाकाल १६वीं शती का पूर्व चरण माना जा सकता है।

#### ब। रामगीतगोविन्द की विषयवस्तु —

रामगीतगोविन्दकार की प्रस्तुत कृति में कुछ ही सर्ग हैं। सम्पूर्ण काव्य मयदापुरुषोत्तम राम के जोबस्वी चरित से जोत-प्रोत है। सर्वप्रथम कवि ने अपने काव्य का प्रारम्भ मंगलाचरण से किया है, तत्पश्चात् आदिकवि वाल्मीकि का स्मरण कर सीधी, सामान्य एवं सरल भाषणा में मगवान् राम के दशावतार का वर्णन कवि ने 'बय बय राम हो' के मधुर लय में एक गीत के द्वारा किया है। बयदेव के द्वारा रचित इस गीत से पाठकों के समक्ष मगवान् के दशावतार का दिव्य स्वल्प मूर्तिमान ही उजा है। यही कारण है कि बयदेव के इस गीत के एक अंश में क्वीतिकारी शास्त्रों के प्रति आक्रोश की अभिव्यक्ति है। यथा --

यक्षविदारण । दारुण । हयवाहन । र ।

पुतकरवाह । कराह । बय बय राम । हो ।।

जासक यह है कि इस गीतांत में भगवान के लिये यवनविदारण, हयवाहन धृतकरवाल सम्बोधन से प्रतीत होता है कि तत्कालीन अत्याचारी शासकों से प्रपीडित जनता को रक्षा के लिये कवि भगवान से करवालधारी पौरुष-पूर्ण रूप धारण करने की प्रार्थना करता है ।

इस प्रकार जोबस्की शैली में दशावतार का वर्णन करने के पश्चात् रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने अत्यन्त दक्षता से एक श्लोक में समस्त रामायण का कथानक सांकेतिक शैली में उपस्थित कर दिया है । यथा --

भारमंजन भवाब्जिवरिष्ठपोत ।

मां पाहि कान्तः । करुणाकर । दीनबन्धो ॥

श्रीरामचन्द्र । रघुपुंगव । रावणारि ।,

राजाधिराज । रघुमंदन । राघवेष्ट ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने इस श्लोक द्वारा बालकाण्ड से लेकर उद्योगकाण्ड तक की सम्पूर्ण कथा अत्यन्त संक्षेप में कलात्मक ढंग से प्रस्तुत कर दी है । प्रस्तुत इस श्लोक में सम्बोधनात्मक शब्द के सहारे रामायण की सम्पूर्ण कथा की अवतारणा जयदेव के सदृश प्रतिमाशाही कवि ही कर सकता है ।

जयदेव ने अपने इस काव्य में मिथिलापुरी का बहुत ही मनोज्ञ वर्णन किया है । उन्होंने अपनी मिथिलापुरी के लता, वापी, तड़ाग, रूप

आदि का मनोहारी स्वरूप चित्रण के प्रसंग में अपनी मिथिला को कर्मनिष्ठ  
सुशील एवं बुद्धिजीवी पंडितों की भी नगरी है ऐसा भी उल्लेख किया है<sup>१</sup>।  
या —

अयति विदेहनगरमनुरूपम् ।

दिशि दिशि राजमानवापीकर-

रक्षितविविध मणियूपम् ॥ १ ध्रुवपदम्

रुचिरतावरुसुप्तवाटिकावापीकृष्णहागम् ।

वप्रवलयपरिताकृतमभिनवचित्रमुदपवनुरागम् ॥ २

शेषमप्यहं करवेत्तनृपतिदुर्घर्षमहेशपिताकम् ।

मणिमयसौख्यमूढमुदग्रमरुच्छ्वितद फलाकम् ॥ ३

तोगणनिकरकिरणसञ्चारविनिन्दितसुरपतिनापम् ।

ताहुतिगन्धस्तिस्रसप्तसुमन्त्रितमन्त्रजनपापम् ॥ ४

गजरत्नपुरगपदातिविघट्टविहङ्ग-ललितव्यमुदारम् ।

शारदविपुलकाशविकाराशकलशक्रितारम् ॥ ५

पण्डितसुमतिमुखी लघुधर्मसुखीमनुष्यपरिवारम् ।

पतिपदपद्मनिष्ठनिजचित्ररुमुन्दरपुरदारम् ॥ ६

सुप्तदक्षिणानमोक्तपोवनमूर्ध्नि तपतिसख्योपम् ।

पद्म-कवयोनिविनिर्मितमिव कृतसन्तततमानसलोपम् ॥ ७

१- रामगीतगोविन्द - द्वितीय सर्ग, सांतवा नीत, पृ० सं० ३३,

३४, ३५ व ३६ ।

श्रीवन्देवकवेरुदितं मिथिलापुराणीतमशोम् ।

मह-गलमोदमरेण करोतु सदा मुदितं जनलोकम् ॥ ८

इस प्रकार काव्य-प्रतिमा की कवि का स्थान विशेष अथवा पात्र का स्वरूप चित्रण नितान्त सख्य प्रतीत होता है । इसी प्रकार एक प्रसंग में उल्लेख है कि मगवान शंकर का वनुष मंग हो चुका है । इस घटना से अपने इष्टदेव के वनुषमंग से रुष्ट शरबाप और तीव्रतर धार वाले मयंक कुठार धारण किये, क्रोधावस्थ में मोठों को ज्वाले हुए परशुराम के रौद्र रूप का चित्रण बयदेव ने अपने ज्योतिषशास्त्र के पाण्डित्यसूक्त उपमाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है । यथा --

मुकुटोकुटिलमरुणवदनं रदत्तपिष्टरदपरिवानम्

दधत्तमिव धुमणिं सस्त्रिनं सखुवं सस्त्रितं कृतमानम् ॥ २॥

रुचिरबटामुकुटधुतिपुत्रविमास्त्रिमोहरमालम् ।

पाणिसरोवनिस्तितशरबापकुठारमतीव कराळम् ॥३॥

रामगीतगोविन्दकार बयदेव ने एक नीत में प्रयाग का तत्पन्त आकर्षक एवं मनोहारी चित्रण किया है । यथा --

पश्य पश्य रघुवीर । प्रयागम् ।

मञ्जवदस्त्रिमुनिमणामतिरामम् ,

---

१- रामगीतगोविन्द - द्वितीयकर्म, आठवां नीत, पृ० सं० ३६ ।

नीलपीतस्तु चित्रफलाकम् ।

सुखसमूहशिथिलीकृतनाकम् ॥<sup>१</sup>

आश्चर्य यह है कि कवि ने इस प्रसंग में त्रिवेणी तट पर फहराती रंग बिरंगी फलाकाकों का भी चित्रण किया है जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि कवि त्रिवेणी स्नान करने के लिये प्रयाग जाया था । यही कारण है कि तावकल के समान तत्कालीन गंगापुत्रों की चित्र-विविन्न विभिन्न रंग की फलाकाएं फहराती रही हैं, और उसके इस दृश्य का चित्र उपस्थित ही जाता है ।

इसी प्रकार कवि ने अपने इस काव्य में चित्रकूट का भी वर्णन अत्यन्त मनोयोग के साथ किया है । समस्त काव्य में चित्रकूट का यह वर्णन सबब ही बनमानस के हृदय को आकृष्ट कर लेता है । अतः इसे सर्वोत्कृष्ट वर्णन कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी । रामगीतगोविन्दकार बघदेव ने अपनी बन्धुमृमि मिथिला का भी इतना रुबिर वर्णन नहीं किया बिना कि चित्रकूट का किया है । उदाहरणस्वरूप --

चित्रकूटमवलोक्य सीते ।

उन्नतशिशिरालिप्ति धनमण्डलमहः मलकरण विनीते ॥१ प्रवपदम् ।

मन्दाकिनीप्रवाहविलम्बनबन्धुपतमराठम् ।

विकसितकुन्दलवंगलताठकडीसरसी रुहमाठम् ॥ २॥

बन्धुमृमिदम्बतमाठमुनिदुमभूषितमानम् ।

वेरिविहीनमस्तंभसिंहमयूरमहाविजयानम् ॥ ३

---

१- रामगीतगोविन्द - तृतीय सर्ग, १४ वां श्लोक, पृ० सं० ६६ ।

गवयस्तरमहरिगीहरिणादवकपिहकुविपुलविहारम् ।

हन्धनदलफलकुसुमदर्पबलैस्तुक्मुनिसंवारम् ॥ ५

श्री बयदेवमहाकविनिर्मितमद्भुतमृदुरगीतम् ।

हरतु मल सक्लं पठतामनिशं प्रकरोतु किनीतम्<sup>१</sup> ॥ ८

प्रस्तुत गीत में उल्लेखनीय तथ्य यह है कि इस गीत में कवि ने महाकवि इस विशेषण का भी प्रयोग किया है। चिक्कूट का यह वर्णन पढ़ते समय निमग्न दृश्य उपस्थित कर देता है।

इस प्रकार रामगीतगोविन्दकार जयदेव का यह सम्पूर्ण राम-काव्य इसी प्रकार के मनोहारी गीतों से परिपूर्ण है। इनके गीतों में समाश्रित पदावली का प्रयोग होने पर भी पाठकों को अध्ययन के समय पद-पद पर भावुर्य की अनुभूति होती है। गीतों के अर्थ-बोध के लिये पाठक्रमण को कहीं भी बुद्धि व्यायाम की आवश्यकता ही नहीं पड़ती है। तात्पर्य यह है, जयदेव के सरस गीत को पढ़ते ही पाठक्रमण भावविभोर हो जाया करते हैं। यह उनके काव्य की सबसे प्रमुख विशेषता है जो कि उनके काव्य में सर्वथा परिलक्षित होती है।

॥ स ॥ गीतगोविन्दकार जयदेव और रामगीतगोविन्दकार जयदेव :-

एक तुलनात्मक दृष्टि :-

प्रस्तुत \*रामगीतगोविन्द\* रामकाव्य

१- रामगीतगोविन्द - काव्य सर्ग, १५वां गीत, पृ० सं० ७०, ७१, ७२ व ७३ ।



बयदेव के गीतगोविन्द परम्परा में लिखा गया सरस रागकाव्य है । रामगीत-  
गोविन्दकार बयदेव ने इस रचना का प्रयोग प्रारम्भ में उद्धोषित किया है ।  
यथा --

यदि रामपदाम्बुजे रतिर्यदि वा काव्यकलासुकोतुक्म् ।

पठनीयमिदं तदोक्ता रुचिरं श्रीबयदेवनि मितम् ॥<sup>१</sup>

गीतगोविन्दकार बयदेव ने भी इसी प्रकार अपने काव्य के प्रारम्भ में  
उल्लेख किया है जो निम्न है --

यदि हरिस्मरणे सरसं मनो यदि किलासकलासु कुतूहलम् ।

मधुश्लोमलकान्तपदाकली वणु तदा बयदेव सरस्वतीम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार दोनों ग्रन्थकारों के प्रणय प्रयोग में एकपता होने पर भी  
उद्देश्य भिन्न है । पीयूषवर्णी बयदेव का गीतगोविन्द रागकाव्य किलासोक्ती  
मनोरंजन के लिये है तथा रामगीतगोविन्दम् का लेखन काव्यकला प्रेमियों के लिये  
है । यही कारण है कि गीतगोविन्द में बिल स्पष्ट पर बयदेव ने 'किलास-  
कलासु कुतूहलम्' का उल्लेख किया है वहीं रामगीतगोविन्दम् के बयदेव ने 'काव्य-  
कलासु' लिखना समीचीन समझा था ।

'गीतगोविन्दकार' बयदेव के 'किलासकलासुकुतूहलम्' लिखने का कर्त्त  
वीर उद्देश्य विभिन्न टीकाकारों के व्याख्याओं के फल से स्पष्ट होता है ।  
संबीकनीकार कमाक्री मट्ट, पद्मोतनिका के लेखक नारायण पंडित, बयन्ती  
टीका के कर्त्ता कृष्ण दी, रसिकप्रिया के रचयिता कुम्भनृपति, रसमंजरी प्रणेता

१- रामगीतगोविन्द - १। ४, पृ० सं० ३ ।

२- राम गीतगोविन्द - १। ३,

प्रसिद्ध नैयायिक महामहोपाध्याय शंकर मिश्र आदि सभी टीकाकारों ने इस पद की व्याख्या अपने-अपने रीति से की है । क्रमशः इस प्रकार है --

संबीक्षीकार कन्यालो मट्ट के अनुसार<sup>१</sup> — विहासः स्त्रीणां प्रतितिपि-  
केशावयोद्-गस्पृश्रवागोर्ध्वं च रतिकोशोक्तस्तस्य कलासु क्लृप्ताष्टिक्रीडासु  
कुतुहलम् कौतुकम् ।

पदघोतनिका के लेखक नारायण पंडित के अनुसार<sup>२</sup> — विहासकला  
वतुष्पष्टिः तासु कुतुहलमस्तीति ।

व्यन्ती टीका के कर्ता कृष्ण जी के अनुसार<sup>३</sup> — विहासः सुंगारवेष्टाः  
तद्वत्ती विहासिनः तेषां कलासु कुतुहलं कुतुकमुक्तं यदि भवति ।

रसिकप्रिया के रचयिता कुम्भनूपति के अनुसार<sup>४</sup> — विहासिनां वृह-नारिणां  
कलास्तासु ।

रसमंजरी के प्रणेता शंकरमिश्र के अनुसार<sup>५</sup> — विहासः स्त्रीणां हाव  
विशेषस्तत्सम्बन्धीनीचु कलासु कुतुहलम् कौतुकम् ।

१- नीलमोविन्द संबीक्षी टीका, पृ० सं० ११ ।

२- नीलमोविन्द पदघोतनिका टीका, पृ० सं० १२ ।

३- नीलमोविन्द व्यन्ती टीका, पृ० सं० १२ ।

४- नीलमोविन्द रसिकप्रिया टीका, पृ० सं० ८ ।

५- नीलमोविन्द रसमंजरी टीका, पृ० सं० ८ ।

उपसृति: सभी टीकाकार एक विषय में केन-केन प्रकारेण एकमत हैं कि कामताञ्जोक्त विभिन्न क्लावों में प्रवीण प्रेमीजनों के पठनार्थ गीत-गीतविन्द की रचना की गयी है। पदपोतनी टीका के लेखक नारायण पंडित और रत्नप्रिया के कर्ता कृष्णपति ने तो 'विस्तारकृतापुस्तकम्' के स्थान पर 'विस्तारसिद्धापुस्तकम्' पाठ मानकर अपनी व्याख्या की है। इस प्रकार इसी तो यह संक्षेप स्पष्ट हो जाता है कि जयदेव ने हरिस्मरण के राघ-राघ विस्तारकीर्तनों को उत्पन्न करना भी अपने काव्य का प्रमुख उद्देश्य माना है और उन्हें अपना गीतगीतविन्द पढ़ने तथा सुनने का अधिकारी समझा है। जबकि इसके विपरीत रामगीतगीतविन्द के लेखक ने 'काव्य क्लावु लोतुम्' लिखकर काव्य-सम्बन्धी क्लावों के अध्ययन के प्रति किसी मन में अवस्थावा हो वे ही उन मयादापुरुषोत्तम राम के पराक्रम और शौर्यपूर्ण वर्णन से सुन्दर इस काव्य को पढ़ने के अधिकारी हैं। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्यरसप्रेमियों के लिये ही काव्य की रचना का प्रयोजन स्वीकार किया है।

इस प्रकार यह सम्पूर्ण काव्य मयादापुरुषोत्तम राम के प्रति पाठकों के मन में भक्ति, कदा तथा गरिमामंडित जीवस्वी कायकलाप के प्रति आदर भावना उत्पन्न करने के लिये लिखा गया है। यही कारण है कि कवि ने 'तदीज्या रुचिरम्' लिखकर अपने इस मन्तव्य को स्पष्ट कर दिया है। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि यह जीवभूत की अविवक्षित करने वाला काव्य है। अन्य गीतकाव्यों अर्थात् रागकाव्यों की भांति इसे भी कृष्ण-नारद प्रधान काव्य कहना उचित का बीतक होगा। इस प्रकार यह वीररस प्रधान काव्य है।

### ॥ द ॥ रामगीतगोविन्द रागकाव्य में कतिपय नवीन शब्दों का प्रयोग —

रामगीतगोविन्दकार बयदेव ने अपने इस रागकाव्य में कुछ नवीन शब्दों का भी प्रयोग किया है। इस रागकाव्य में 'नवीणा' शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण है। संस्कृत कवियों ने इसका प्रयोग नहीं किया है। टीकाकार ने भी इसकी सिद्धि निपात द्वारा मानी है। गीतकाव्य में शब्द-प्रयोग की दृष्टि से संस्कृत कविगण व्याकरण नियमों की सदा अवहेलना करते रहे हैं। 'नवीणा' शब्द के ही सदृश 'नवल' शब्द का भी प्रयोग नहीं प्राप्त होता और गमन की सूचक 'गमण' का भी प्रयोग नहीं है। 'नवीणा', 'नवल', और 'गमण' शब्दों का प्रयोग १६ वीं शताब्दी में रचित 'कृष्ण-गीति' के लेखक कवि सोमनाथ ने एक श्लोक और गीत के छवपद में किया है। कुमशः इनके उदाहरण इस प्रकार हैं --

श्रीराविकानवलकैलिकहीकृतस्य,  
कृष्णस्य गीतमिदमद्भुतभावपूर्णम् ।  
कृष्णादिप्रपञ्चमकरन्दलिङ्गं नराण-  
मानन्दनाथ कुरुते द्विज सोमनाथः<sup>२</sup>  
रावति राधा नवलकी<sup>३</sup>

१- रामगीतगोविन्द - ६। ६ की टीका, पृ० सं० १०३ ।

२- कृष्णगीति - श्लोक ४, पृ० सं० १ ।

३- कृष्णगीति - पृ० सं० २० ।

नितिरुवित्तविकरुलम्पितनीवीर्त्तनधर्षितरमणे ।

मन्थरन्तराविहारविनिर्जितमदवारणवरगमणे ॥

नाबकल इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग का प्रचलन हो गया है । 'नकल' शब्द के विषय में कुछ लोगों का मत है कि यह शब्द देशी शब्द 'णउल्ल' का संस्कृत शब्द है । ऐसी स्थिति में गमण शब्द के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि इस पर प्राकृत का प्रभाव है । इसका कारण यह है कि प्राकृत में 'न' के स्थान पर णकार होता है । इस सन्दर्भ में वास्तविक स्थिति यह है कि रागकाव्य ( गीतकाव्य ) का प्राण तत्त्व 'राम' होता है । 'राम' के लिये कन्त्यानुप्रास आवश्यक है । क्योंकि इसके अभाव में माधुर्य और चमत्कार की अभिव्यक्ति नहीं होती है । आशय यह है कि गीतकाव्य में कन्त्यानुप्रास अनिवार्य है । इसी अनुप्रास के मोड़ में यहूदय कविगण इस प्रकार के अपाणिनीय प्रयोग करते रहे हैं । परन्तु इन्दुशास्त्र के पंडितों के अनुसार गीत में कन्त्यानुप्रास का न होना एक प्रकार से इन्दोमंग ही मानना पड़ेगा । क्योंकि श्लोक में इस प्रकार का अपाणिनीय प्रयोग कदाप्य है ।

रामगीतगोविन्दकार जयदेव ने अपने पाण्डित्य प्रदर्शन के लिये यत्र तत्र अपूर्वालि शब्दावली का भी प्रयोग किया है । 'कतसीपुष्प' के स्थान पर 'कामापुष्प'<sup>२</sup>, दशरथ और कुम्भकर्ण के लिये कृतः

१- कुम्भणीति - पृ० सं० २२ ।

२- कामापुष्पश्यामी विकचविशदाम्भोजनयः

प्रवालीच्छो किमुदुधितरकोण्डमिदुरः ।

पुष्पकान्ध्याणिश्यामतिविष्णुमुक्तफलरदो,

महावीरोधीरो मनसि रघुवीरो निवसताम्

- रामगीतगोविन्द, १।१५, पृ० सं० २४ ।

‘पंक्तिरथ’<sup>१</sup> और ‘घटभृति’<sup>२</sup> शब्द प्रयुक्त हैं। इसी प्रकार टीकाकार ने एक श्लोक में प्रयुक्त<sup>३</sup> ‘अस्यरा’ शब्द को अत्यन्त क्लिष्ट कल्पना मूलक व्युत्पत्ति के सहारे सिद्ध करने का प्रयास किया है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि लिपिकार ने शीघ्रावस्थ ‘स्थिरा’ के स्थान पर ‘स्यरा’ लिख दिया हो, जिसे टीकाकार ने ‘स्यरा’ समझा हो, तथा यह भी हो सकता है कि ‘पूर्ण’ और ‘स्यरा’ के मध्य में लण्डाकार का अस्तित्व मानकर ‘अस्यरा’ इस पाठ की कल्पना की और उसे ही वैयाकरणिक व्युत्पत्ति के सहारे शुद्ध पाठ बनाने का इष्टवर्तितापूर्ण प्रयत्न किया। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि वस्तुतः प्रातुत म्ब पर स्थिरा पाठ ही शुद्ध है, तथा इस पाठ से श्लोक का अर्थ भी सरलता से निकल जाता है।

१- तस्मिन्गते पारशुराममुनावरण्यमा -

नीय पद्म-क्षिरमात्मपुरोहितेन ।

पूजाञ्जकार मस्तौ विधिता विधितः,

पप्रन्द शारद शिवं जनकाधिराजः

- रामगीतगोविन्द - २।१६, पृ० सं० ४८

२- कथान हीमान्गिरिशृङ्ग-गसन्निमा-

न्महाबलान्मुद्गरस्तस्त्रीधिनः ।

दशस्यमुग्रं धननादमुद्गटं ।

घटभृति देव तथैव रामः ॥

- रामगीतगोविन्द - ५।५, पृ० सं० ६३

३- निदध्वनुदुन्दुमयः समन्ताञ्जगुरु गन्धर्वगणाः प्रवीणाः ।

कं समुत्थं हरिदम्बपुण्ड्रस्यरा धारित्री विमलनमसः ॥

- रामगीतगोविन्द - १।१०, पृ० सं० १६

### ॥ ४ ॥ रामगीतगोविन्द में संगीतयोजना —

प्रस्तुत रागकाव्य में ६ सर्ग हैं, तथा २४ गीत हैं । बयदेव के गीतगोविन्द के सदृश रामगीतगोविन्दकार ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है । यथा प्रथम सर्ग, सानन्दारघुनन्दनो, द्वितीय सर्ग, विजितपराशुरामो, तृतीय सर्ग बगन्निवासो, चतुर्थ सर्ग लङ्काप्रवेशो, पञ्चम सर्ग लङ्काविजयो तथा अष्टम सर्ग रामामिषेको है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है । प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट तालों रागों में की गयी है । प्रत्येक गीत आठ पदों के हैं । यही नहीं प्रत्येक गीत में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुआ है जोकि संगीत की दृष्टि से अनिवार्य माना गया है । रामगीतगोविन्द रागकाव्य में मालव, वसन्त गुर्जरी आसावरी, मेरवी आदि रागों का, रूपक तथा प्रतिमङ्ग आदि तालों का समुचित रूप में प्रयोग हुआ है । उदाहरण स्वयम् रामगीतगोविन्द रागकाव्य में रागों तथा तालों का प्रयोग इस प्रकार है । यथा —

पश्य पश्य रघुवीर । प्रयागम् ।  
 मञ्जुवदन्तिमुनिगणमतिरागम् ,  
 सीतया सह सन्ततमेतम् ॥ १ ध्रुवपदम्  
 नीलपीतस्ति चित्रपताकम् ।  
 सुसप्तमुहशिथिलीकृतनाकम् ॥ २  
 सिंहासनपरिपूरितकूलम् ।  
 ज्ञानयोगवपसायनमूलम् ॥ ३

१- रामगीतगोविन्द - तृतीय सर्ग, १४वां गीत, पृ० सं० ६६, ६७ एवं ६८ ।

वागीबहनुतरणि बासह-गम् ।  
 निमिषादेति क्लृप्तमतिमह-गम् ॥ ४  
 उपवनवनभूषितमहिदेशम् ।  
 सकलकलाकल्पितशुभवेशम् ॥ ५  
 मनुजाकारसुरासरनागम् ।  
 विक्षितनृपतितापसवरयागम् ॥ ६  
 मुक्तिचतुर्विधसुखमनुपम् ।  
 राबमाननानामणियुग्म् ॥ ७  
 श्रीवयदेवमणितमिति नीतम् ।  
 सुखयु रामवरगमुपनीतम् ॥ ८

इस प्रकार उपर्युक्त गीत में गुर्वरी राग तथा प्रतिमण्डताल का प्रयोग हुआ है ।  
 इसी प्रकार रावनीतगोविन्द के 'वयति विदेहनगरमनुष्पम्' गीत में नासावरी  
 राग तथा स्पष्टताल का प्रयोग हुआ है ।

इस प्रकार अन्त में कह सकते हैं कि प्रस्तुत काव्य कवि के शब्दों  
 में 'तुलसीमाला'<sup>१</sup> से सुशोभित भगवान राम के भक्त 'साधुवर्गों'<sup>२</sup> को सुखकारी  
 होगी तथा काव्यकलाप्रेमियों को भी प्रस्तुत कृति के अध्ययन से आनन्द की  
 अनुभूति होगी ।

१- 'मन्दारमल्लीकुन्दतुलसीवाससंबलितम्'

— रावनीतगोविन्द, तृतीय सर्ग, दशमगीत, पृ० सं० ५३ ।

२- सुखयु रामभक्तमतिमुक्षितम् - रावनीतगोविन्द, पञ्चम सर्ग, १६ वां गीत,  
पृ० सं० ८६ ।

३- सुखयु साधुनिबन्धमानम् - रावनीतगोविन्द, चतुर्थ सर्ग,  
१८वां गीत, पृ० सं० ८२ ।



( ग ) महाकवि मानुदच विरचित गीतगोरीपति -

। अ । गीतगोरीपति - परिचय -

गीतगोरीपति रागकाव्य के प्रणेता महाकवि मानुदत्त है । यह रागकाव्य श्री गीतगोविन्द की परम्परा में लिखा गया है । 'रसमञ्जरी' नामक ग्रन्थ के एक श्लोक से ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम 'गणेश्वर' और जन्मस्थान मिथिला है । श्लोक इस प्रकार है --

तातो यस्य गणेश्वरः कविकुलालङ्कारचूडामणि-  
 र्देशो यस्य विदेहसुः सुरसरित्कलोलकिमीरिता ।  
 एतेन स्वकृतेन तेन कविना श्री मानुना योजिता  
 वाग्देवीश्रुतिपारिजातकुसुमस्यवाकिरी मञ्जरी ।

इस प्रकार कुछ ग्रन्थों में विदेहसुः पाठ जाता है, लेकिन सुर - - -  
 रिताः शब्द से इसका सम्बन्ध नहीं जुड़ता । ऐलक के कथमानुसार गंगा नदी उसके देश के बीचों बीच बहती है, यह बात विदेह के सम्बन्ध में तो संगत ही जाती है किन्तु विदेह के सम्बन्ध में असंगत प्रतीत होती है । इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मानुदत्त मिथिला प्रदेशवासी थे ।

मानुदच के नाम के साथ भिन्न उपाधि जोड़ देने से सुझाव होता है कि वे भण्डाल ब्राह्मण थे और सम्भवतः वे नहीं थे । मानुदच ने स्वयं ही इस राग-काव्य की टीका की है, ऐसा प्रतीत होता है ।

मानुदच के पिता का नाम गणेश्वर, गणपति, गणनाथ और गणेश

१- रसमञ्जरी - श्लोक १३८, पृ० सं० १२५ ।

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : सुशील कुमार डे, पृ० सं० २२६ ।

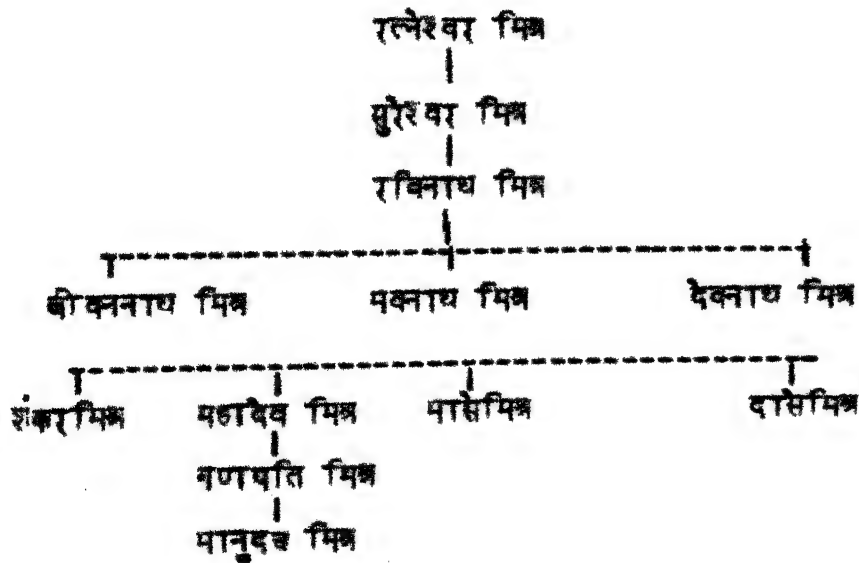
भी प्राप्त होता है । नीलगौरीपति काव्य में इनका दो बार नामोल्लेख है ।  
श्लोक इस प्रकार है —

कविगणनाथ सुतस्य कवेरिति वचनं त्रिव्रगति धन्यम् ।  
निगदतु को वा को वा विलिखतु शैलसुतालावण्यम् ॥<sup>१</sup>

तथा —

कृतहरविनयो गणपतितनयो निगदति क्षितकारणम् ।  
हिमकरमुकुटे विजयिनि निकटे विरच्य न च वारणम् ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त इन चारों नामों में मानुदत्त के पिता का वास्तविक नाम क्या था ? इस प्रश्न में डा० यतीन्द्र विमल बोधरी महोदय के द्वारा सुमाञ्चित पद्म संग्रह में हरिभास्कर प्रणीत पद्माभूत तरहि-गणी की भूमिका में मानुदत्त के वंशावली का उल्लेख है । वो इस प्रकार है । यथा —



- 
- १- नीलगौरीपति - अष्ट सर्ग, पृ० सं० ५३ ।  
 २- नीलगौरीपति - दशम सर्ग, पृ० सं० ८६ ।  
 ३- पद्माभूततरहि-गणी - पृ० सं० १४ ।

इस प्रकार इस संशयकी है निश्चय होता है कि विभिन्न फलों में उसी पिता के प्रभु व धारों नाम में वास्तविक नाम गणपति था । अन्योक्त है फलों में भी गणपति नाम के पर्यायवाची गणेश्वर, गणनाथ, गणेश राज्ञ प्रभु व हूँ । उसी प्रकार 'कुमारभार्गवीय' नामक एक अन्य ग्रन्थ सिद्ध मानुष्य रचित माना जाता है ; इस ग्रन्थ में केवल दो गणपति कथा गणनाथ का पुत्र कहा गया है और उनकी संज्ञाएँ इस प्रकार दी गयी है । क्या —

रत्नेश्वर  
|  
सुरेश्वर - सार्वभौमिक भाष्यकारिता से केवल  
|  
भिरवनाथ  
|  
कविनाथ  
|  
भवनाथ  
|  
महादेव  
|  
गणपति  
|  
मानुष्य

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मानुष्य के द्वारा लिखित यह 'कुमारभार्गवीय' सम्पूर्ण ग्रन्थ में मिला उपाधि से रचित श्लोक से कुछ संज्ञाएँ अधिक प्रामाणिक प्रतीत होता है ।

१- १२ उद्धवास पर्यन्त यह ग्रन्थ सम्पूर्ण ( गणपतिविहित है ।

हंठिया जाफिस केटताग vii • पृ० १५४० । इसमें संज्ञाएँ सम्बन्धी श्लोकों का सम्पूर्ण उद्धरण है ।

द्वारा - संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : दूसरी कुंठार है,  
पृ० सं० २२६ ।

### ॥ ब ॥ गीतगोविन्द के रचयिता एवं रचनाकाल —

मानुदय नामक-नायिका तथा रसविषयक अपने दो लोकप्रिय ग्रन्थों रसमन्जरी तथा रसतरंगिणी के लिये प्रसिद्ध है । ग्रन्थमाला १८८७-८८ के अन्तर्गत प्रकाशित दस सर्गयुक्त गीतगोरीश कृष्ण गीतगोरीपति नामक गीतकाव्य मानुदय रचित कहा जाता है । काफ्रेक्ट महोदय ने पहले इन दोनों लेखकों को भिन्न-भिन्न मानकर इनका पृथक्-पृथक् उल्लेख किया और बाद में उन्होंने कहा कि गीतकाव्य का लेखक रसतरङ्गिणी के लेखक से अभिन्न है । इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि रसतरङ्गिणी के बी मानुदय थे वहीं गीतगोरीपति गीतकाव्य के भी मानुदय है । इसके अतिरिक्त गीतगोरीश कोई संकलन ग्रन्थ नहीं है जिसमें अन्य लेखकों की श्लोक अपेक्षित हों, अतएव इसमें मानुदय के दो ग्रन्थों के श्लोकों का विद्यमान होना इस अनुमान को पुष्ट करता है कि इन तीनों ग्रन्थों का लेखक एक ही व्यक्ति होगा ।

अब प्रस्तुत कृति के लेखक 'मानुदय' के रचनाकाल का प्रश्न उपस्थित होता है ? इस सन्दर्भ में यह अनुमान करना न्यायसंगत है

- १- शेष चिन्तामणि के परिमल, गोपाल के विकास तथा रंगशायी की 'कामोद' नामक टीकाओं में इस नाम का अन्य रूप 'मानुकर' दिया गया है । कहीं-कहीं नाम के साथ कि उपाधि भी लगा दी गयी है ।

referred by J.K. Dey - संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास,  
पृ० सं० २२५ ।

- २- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास : २४० के० डे, पृ० सं० २२५ ।

- ३- इंडिया नाफिस केटलॉग Vol. 11, , पृ० १४४३-४५ पर हस्तलिपि का विवरण दिया गया है । referred by ( डे ), पृ० सं० २२६ ।

कि साहित्य क्षेत्र में जयदेव रचित गीतकाव्य की प्रतिष्ठा हो जाने के कुछ समय पश्चात् ही मानुदत्त के अनुकरणात्मक ग्रन्थ की रचना हुई होगी । इस प्रकार जयदेव की तिथि १२वीं शती के पूर्वार्द्ध अथवा उत्तरार्ध से निर्धारित की जाती है, परन्तु मानुदत्त को १२ वीं शती से पूर्व निर्धारित नहीं किया जा सकता है । इस प्रकार प्रस्तुत कृति के निर्माणकाल और उसी के सहारे कृतिकार का जन्मकाल केवल अनुमान प्रमाण के आधार पर निश्चित होता है ।

मानुदत्त शैव थे अथवा वैष्णव इस विषय में प्रबल प्रमाण का अभाव होने पर भी प्रस्तुत गीतगोरीपति काव्य से स्पष्टतया ज्ञात होता है कि यह कुमारसंभव के कर्ता कालिदास के समान शिवमत थे । यह महाकवि बाणभट्ट के समान प्रमण प्रिय थे । रसतरङ्गि-गणी के श्लोक से ज्ञात होता है कि मानुदत्त ने भारत के विभिन्न भागों में घूमटन किया था, श्लोक इस प्रकार है --

ओष्णीर्घटनं अमाय विहितं विदुषां वादाय विचारिता

मानध्वंसनश्चेति परिचितास्तै ते धराधीश्वराः ।

विश्लेषणम सरोजमुन्मदादृशामास्ये कृता दृष्टयः,

कुशानेन मया प्रयागनगरे नाऽऽराधिः नारायणः ॥

इस प्रकार उपर्युक्त श्लोक में देशटन की चर्चा स्वयं की गयी है । ये वीरमानु के काव्य में थे । अतः उनकी तिथि १६ वीं शताब्दी के शरम्भ में होनी चाहिये ।

१- रसतरङ्गि-गणी - पंचम तरंग, श्लोक संख्या ५,

पृ० सं० ३४१ ।

मानुदत्त का दूसरा नाम मानुका भी है । डा० हरदत्त शर्मा<sup>१</sup> ने यह सिद्ध किया है कि पद्मरत्न सुभाषित हाराकली तथा रसिक बोंवन आदि कतिपय परकी संग्रहों में उद्धृत रसमन्वरी और रसतरङ्गिणी के श्लोकों को मानुका रचित माना गया है और यह सिद्ध किया है कि मानुदत्त और मानुका एक ही व्यक्ति हैं । डा० हेने<sup>२</sup> मानुका और मानुदत्त को एक ही व्यक्ति नहीं माना है ।

डा० रघवान्<sup>३</sup> के मत में किसी कृति का लेखक निश्चित करने के लिये उपरोक्त संग्रहों को एकमात्र आधार नहीं मानना चाहिये । डा० हरदत्त शर्मा<sup>४</sup> ने रसिक बोंवन के जिस श्लोक को आधार माना है, वह राजेश्वर की बालरामायण ( १-२८ ) में भी आता है । प्रो० देवस्थली<sup>५</sup> ने मानुदत्त सम्बन्धी कई प्रश्नों की बाँध की है, और वे इस परिणाम पर पहुँचे कि रसतरङ्गिणी, रसमन्वरी, ललकारतिलक, गीतगोरीश, कुमारमार्गवीय और चित्रचंद्रिका (ललकार-तिलक ) में रसरत्ना को मानुदत्त कृत माना है ।

मानुदत्त ने सरस्वतीकण्ठामरण, काव्यप्रकाश और गीतगोविन्द का उल्लेख किया है । अतः हमका समय लगभग १२५० ई० सन् से पूर्व नहीं हो

- 
1. "Annals of B.O.R.I. Vol. 17 PP. 243-258" referred by P.V. Kane - In history of Sanskrit, P. 306.
  2. History of Sanskrit Poetics by P.V.Kane, P. 306.
  3. "Annals of B.O.R.I. Vol. XVIII, PP. 85-86" referred by P.V.Kane in History of Sanskrit Poetics, P. 306.
  4. "P. 257 of Vol. 17 of Annals B.O.R.I" referred by P.V. Kane in History of Sanskrit Poetics, P. 306.
  5. New I. A. Vol. VII. PP. 111-117" referred by P.V.Kane in History of Sanskrit Poetics, P. 306.

सकता<sup>१</sup>। हा० पी० बी० काणे<sup>२</sup> के अनुसार भानुदत्त की तिथि १२५० तथा १५०० ई० मन् के बीच रही होगी, पर हा० हरदत्त के विचारों में समय-समय पर परिवर्तन होता रहा है, उनके अनुसार भानुकर ने निबाम का उल्लेख किया और उनकी प्रशंसा की है, यह उचरवर्ती संग्रहों का मत है ; उस समय वे इस निबाम की निबामाशी वंश का राजा मानते थे, परन्तु उनके हाथ के विचार में वे लौदी वंश के राजा निबाम सां हैं। अतः यदि भानुकर और भानुदत्त एक ही व्यक्ति हैं तो भानुदत्त का समय लगभग १५४० प्रतीत होता है, यह प्रायः असंमान्य तिथि है, यही कारण है कि हा० हरदत्त शर्मा ने इसका आचार लेकर कहा है कि कतिपय संग्रहों में भानुकर का उल्लेख है और उसके कतिपय पद्यों में निबाम, वारमानु और कृष्ण का भी उल्लेख है।

इस प्रकार हा० शर्मा तथा अन्य लेखक भानुदत्त और भानुकर को एक ही व्यक्ति मान लेते हैं, परन्तु हा० पी० बी० काणे तथा हा० राघवन् महोदय इसे स्वीकार नहीं करते हैं। इसके अतिरिक्त इस सन्दर्भ में यह मानना कि भानुदत्त का संक्षिप्त रूप भानु ही गया हो जैसे कि पीमसेन का पीम उल्लेख किया जाता है, परन्तु इस सन्दर्भ में यह संगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि इसमें कहीं भी इस प्रकार का एक भी ऐसा उदाहरण नहीं प्राप्त होता है, जिसमें कि हरदत्त, लङ्गदत्त और लज्जिदत्त का हरका, लङ्गकर तथा लज्जिकर के रूप में उल्लेख ज्ञाया हो। अतः यह संदिग्ध है कि भानुदत्त और भानुकर एक ही व्यक्ति हैं।

- 
- १- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P. 307.  
 २- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P. 307.  
 ३- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P. 308.

मानुदच का समय डा० पी० वी० काणे महोदय ने लगभग १५४० माना है<sup>१</sup>। इसी मत को सुशीलकुमार डे ने भी स्वीकार किया है, तथा इस सन्दर्भ में डे महोदय ने अपने संस्कृतकाव्यशास्त्र का इतिहास में प्रतिपादित करते हुए कहा है कि इस विषय पर डा० पी० वी० काणे<sup>२</sup> ने नयी सामग्री प्रस्तुत की है। इस सन्दर्भ में उनका कथन है कि मानुदच ने "विवादबंद" के लेखक तथा स्मृतिकार, जिसका नाम की बहन से विवाह किया था, के मिस्र १५वीं शती के मध्य भाग में हुए, और मानुदच को १४५० से १५०० ई० की मध्यावधि में निर्धारित करना ही मुक्तियुक्त होगा।

अतः निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि डा० पी० वी० काणे ने नयी सामग्री प्रस्तुत की है, यही कारण है कि उनके इस मत को डा० सुशील कुमार डे ने भी अङ्गीकार किया है। अतः यह एक ठोस आधार माना जा सकता है।

### ॥ स ॥ गीतमौरीपति की विषयवस्तु एवं भाषाशैली —

प्रस्तुत रसरञ्जित गीतमौरीश रागकाव्य गीतगोविन्द को आदर्श मानकर लिखा गया है। यह रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त है। इस गद्य काव्य में मानुदच के दादा पार्वती शंकर की पवित्र प्रणय गाथा भक्तिमय से युक्त ललित गीत के दादा चित्रित की गयी है। महाकवि मानुदच ने काव्य आरम्भ में अन्य ग्रन्थकार के समान ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति के उद्देश्य से मंगलाचरण भी किया है। कवि के शब्दों में इस प्रकार है --

सन्धानृत्यविधौ मुबद्-गमप्लेगीतामृतं शृण्वतः

प्रत्यस्ति स्तलितप्रमोदसलिलस्तौमे तनौ सपति ।

१- History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, P. 308.

२- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (डे), पृ० सं० २२६ ।



पीठेरुत्पण्णा किमु त्रिपण्णा जातेति शब्द-कावुष्णो,  
देवस्य त्रिपुरान्तकस्य वक्तिं व्यालोकितं पातु वः ॥<sup>१</sup>

आशय यह है कि कवि ने ग्रन्थ के आरम्भ में मंगलाचरण सिर्फ शिष्टों की पारम्पर्य पाठन के लिये किया गया है। इस प्रकार कवि ने पारम्परिक माह-गलिक श्लोक लिखकर इस काव्य को एक और ऋत के समान मधुरता और दृमरि और शंकर के ठमरु की आवाज के समान कर्णप्रिय बताया है। इस प्रकार की गवोक्ति मिश्रित शब्दावली इस प्रकार है। यथा --

मानोर्गीतितं सुधास्फीतं शम्भोर्हर्ममहिष्ठिष्ठमः ।  
विदुषां रस्मारद्-गभूमिमरिति । नृत्यताम् ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत कृति गीतगोविन्द से प्रभावित है। जिस प्रकार गीतगोविन्द के आरम्भ में बयदेव ने भगवान विष्णु के दशावतार का वर्णन किया है उसी प्रकार पानुदच ने भी काव्य के आरम्भ में भगवान शंकर की अष्टमूर्ति की स्तुति की है। ज्ञः यह कहा जा सकता है कि यह रागकाव्य गीतगोविन्द का अनुकरणात्मक है। यह विचारधारा समीपक डा० सुशील कुमार ठे की भी है, उन्होंने अपने 'संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि कवि कौकिल बयदेव के गीतगोविन्द से प्रभावित होकर महाकवि पानुदच ने अपना गीतगौरी पति रागकाव्य लिखा है।

- 
- १- गीतगौरीपति - प्रथम सर्ग, श्लोक १, पृ० सं० १ ।  
२- गीतगौरीपति - प्रथम सर्ग, श्लोक २, पृ० सं० १ ।  
३- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास ( ठे ), पृ० सं० २२६ ।

प्रस्तुत कृति रमराज शृङ्गारस प्रधान है । इस काव्य की कला अत्यधिक संतिप्त है । लोकप्रसिद्ध पार्कती शंकर की प्रणयगाथा बहुत पहले ही प्रतिपादित की जा चुकी है । इस काव्य के कथानक में सरस्वती लाने के लिये कवि ने उमा की सन्देश वाहिका बोकि विपश्चि में, विरह में धैर्य प्रदान करने वाली है । विजय नामक एक ससि के द्वारा कल्पित की गयी है । इस काव्य में पात्रों का बाहुल्य नहीं है । मानुदत्त ने सर्वप्रथम विप्रलम्भ शृङ्गार की पृष्ठभूमि उपस्थित करने के लिये पार्कती के द्वारा शृङ्गार की मत्सर्ना करायी है कि हे नटराज । केलिकरण में कुशल कोई भी कामी क्या अनिव्यसुन्दरी को देखकर कोई भी कामिनी मूर्च्छता धारण करती है । इस प्रकार भी द्वारा सपत्नी के समान बाहवी शिर पर धारण करती है । यह क्या उक्ति है ? ऐसा कहकर रोषान्वित होकर शिव वासन्तिक कमनीय कुब में प्रवेश कर जाती है । यथा --

के वा केलिकलाकलापकुलाः क्रोडन्ति नो कामिनः,

कान्ता दवाऽपि कदाऽपि काऽपि शिरसा केनाऽपि किं धायते ।

नह गगं मुग्धे दवासि नाऽपि वरसि व्रीडां न धत्से काम्,

किं वाऽवाक्यमिदं निगध गिरिजा कुब्जान्तरं निर्ययी ॥

इस प्रकार यह श्लोक वार्तालाप प्रसङ्गात्मक है । काशुतोष (शिव) को कुब में रोषान्वित, सिन्न और दोन देखकर व्यथित हृदय से ससि विजया बोली -- हे शिव वल्लभ । ससि पार्कती से क्यों इस समय सिन्न हो, क्यों उदासीन हो । विशाल कसन्तकाल का आनन्द ही गया है । इस समय कसन्त सम्पूर्ण रात्रि में कसन्ती विभाग के सदृश सुशोभित होती है । धैर्य धारण करो, तणुमात्र भी रोष मत करो, सिन्नता का परित्याग कर दो, उदासीनता का

यामकी युक्तीतनुर्बर्ण शिथिलितदिनकरयानम् ।

विरहिविदारणबल्लतमः भवविहितहिमानीयानम् ॥ ७

मानुदक्कविकृतमधुवर्णनममृतद्रवसह-काशम् ।

अन्यत्तु गीरीनयननिधे कितपुरहरहृदयविकाशम् ॥ ८

जगत्तु यह है कि संस्कृत भाषा के काव्यों में प्रायः सभी कृतुओं के वर्णन की एक परम्परा दृष्टिगोचर होती है। आदि कवि महर्षि वात्सीकि ने अपने रामायण में सभी का मनोमुग्धकारी वर्णन किया है। उनके द्वारा वर्णित रामणीय वधविर्गन सहृदय सुधी समाज में अति लोकप्रिय है। यही कारण है कि महाकवि कालिदास ने कृतुओं को उदय कर ही अपने कृतुसंहार नामक काव्य की रचना की है। इसी प्रकार अन्य कविवरों ने भी बहुत से काव्य संस्कृत भाषा में रचा है। यही कारण है कि साहित्य शास्त्र के अनेक आचार्यों ने अपने महाकाव्यों में कृतुओं का वर्णन अनिवार्य घोषित किया है। पौष्पवर्णी जयदेव ने अपने गीतगोविन्द में सभी कृतुओं का वर्णन नहीं किया है। कालिदास के द्वारा 'सर्वप्रियं वाततरं वसन्त' इस प्रकार की सूक्ति कृतुवाचक वसन्त की प्रशंसा में कहा गयी है। 'ललितकलं लतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे' जयदेव की प्रसिद्ध लोकप्रिय इस गीत का हृदयहारि चित्रण किया गया है। अन्य कृतुओं का वर्णन गीतगोविन्द में नहीं है। यही कारण है कि जयदेव की परम्परा में लिखित सभी रागकाव्यों में प्रायः वसन्त का ही वर्णन प्राप्त होता है। हमलिये इस काव्य में वसन्त का वर्णन है। इसमें कवि ने अन्य कृतुओं का वर्णन नहीं किया है। इस प्रकार गीतगोरीपति के विषयवस्तु विवेक के पश्चात् भाषा-शैली निरूपण इस प्रकार है।

गीतगोरीपति रागकाव्य में सरस, सरल, प्रौढ़ और कोमल पदावलि से परिलक्षित तथा ललित कलात्मक सहृदयाकर्षक समस्पर्शी श्लोक नहीं है। इस कविवर की प्रसिद्धि रत्नरवि-गणी और रसमञ्जरी ग्रन्थों से होती है। वेस

रसरञ्जित श्लोक इस गीतकाव्य में नहीं दिखाई देते हैं । यही स्थिति इस रागकाव्य के गीतों में भी वर्तमान है ऐसा अनुमान किया जाता है कि सिद्ध सारस्वत महाकवि मानुदच की यह प्रथम कृति हो सकती है, इस कारण इस रागकाव्य के गीतों में, श्लोकों में अप्रौढ़ता दृष्टिगोचर होती है । टीकाकार की अभावधानी के कारण गीत के प्राणमृत कन्त्यानुप्रास में शिथिलता भी आ गयी है । यह काव्य बयदेव के गीतगोविन्द से पूर्णतः प्रभावित है, किन्तु फिर भी बयदेव के गीतगोविन्द के गीतों में, पद्यों में वैसी सरसता तथा पदावलियों में फेसलता और हृदयस्पर्शितावप्रवणता परिलक्षित होती है, वैसी इस काव्य में दृष्टिगोचर नहीं होती है ।

रत्नकाव्यों में कविवर प्रसादगुण परिचायक कोमल कर्णप्रिय शब्दों का प्रयोग प्रायः करते हैं । रागकाव्य के प्रकर्षक महाकवि बयदेव ने अपने प्रसिद्ध गीतगोविन्द में यह रीति गीतों में प्रवर्तित की है, किन्तु प्रस्तुत रागकाव्य में महाकवि मानुदच ने गीतों में, श्लोकों में इसके विपरीत अपना पाणिहृत्य प्रदर्शित करने के लिये क्वलित और अप्रसिद्ध शब्दों का भी प्रयोग किया है । मानुदच ने अपने इस काव्य में मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, शार्दूलविक्रीडित आदि इन्दों का, तथा उत्प्रेक्षा, अनुप्रास आदि कलंकारों का प्रयोग किया है । अतः यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत रागकाव्य में भाव और कलापदा अत्यन्त समृद्ध है ।

#### 1. द । बयदेव तथा मानुदच के इन्दों में साम्य —

यह तो पूर्व में ही प्रतिपादित किया जा चुका है कि गीतगोविन्द की आधार मानकर ही परकीर्ण कवियों ने अन्य ग्रन्थों की रचना की है, यही कारण है कि परकीर्ण कवियों के सभी रागकाव्य गीतगोविन्द से प्रभावित हैं और उन्हें गीतगोविन्द की अनुकृतियाँ भी कहा गया है । अतः सरसरी तौर पर बल्लोका करने से ज्ञात होता है कि इन दोनों ग्रन्थों में बहुत कुछ

समानता है । इस प्रसंग में उल्लेखनीय तथ्य यह है कि सामान्य ग्रन्थ योबना के अतिरिक्त मानुदत्त काव्य के सर्गों में कई श्लोक ऐसे हैं, जिनका गीतगोविन्द के रत्नगिता बयदेव के इन्दों से साम्य है । उदाहरण स्वरूप इस प्रकार है ।

बयदेव

मानुदत्त

- |  |   |
|--|---|
| १- प्रलयपयोधिले धृतवानसि वेदम् ।<br>विस्मिन्विहग्वरिक्मरवेदम् ।<br>केशव । धृतमीनशरीर, बय बगदीश ।<br>हरे । <sup>१</sup> ( ध्रुव )   | । प्रमसि जगति सकले प्रतिलवमविशेषम् ।<br>। शमयितुमिव जनसेदम शेषम् ।<br>। पुरहर । धृतसमीरशरीर । बयमुक्-<br>। नाधिपते । १॥ ध्रुवपद ।   |
| २- निभूतनिकुञ्जगृहं गतया निशि<br>रहसि निष्ठेय वपन्तम् ।<br>वक्तिविलोक्तासकलदिशा रतिरमसमो<br>-रेण वसन्तम् ॥<br>सति है केशिपन्नमुदारं<br>रमय मया सह मदनमनोरथ<br>पावित्तया सविकारम् ॥ ध्रु० ॥ | । अभिनवयोवनभूषितयादरात्तल्लोचन<br>। तारम् ।<br>। किञ्चिदुद्विक्तविहमित्तया नलदविरल-<br>। पुलकविकारम् ॥<br>। है सति । सह-करमुदितविलासम् ।<br>। सह सह-गमय मयानतया रतिकौतुक-<br>। दर्शित हासम् ॥ ध्रुवपदम् ॥ |

अतः यह सिद्ध हो जाता है कि यह दोनों उद्धरण अनुकरण के आवधिक्य को परिहर्तित करते हैं । इसलिये इस प्रसंग में यह अनुमान करना समीचीन प्रतीत

- 
- |               |                            |
|---------------|----------------------------|
| १- गीतगोविन्द | - प्रथम सर्ग,              |
| २- गीतगोरीपति | - प्रथम सर्ग, पृ० सं० २ ।  |
| ३- गीतगोविन्द | - द्वितीय सर्ग,            |
| ४- गीतगोरीपति | - तृतीय सर्ग, पृ० सं० २१ । |

होता है कि जयदेव रचित गीतकाव्य की प्रतिष्ठा हो जाने के कुछ समय पश्चात् ही मानुदस के आकरणात्मक रागकाव्य की रचना हुई ।

। ४ । गीतगोविन्द संगीतयोचना —

प्रस्तुत रागकाव्य में १० सर्ग हैं ।

जयदेव के गीतगोविन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी सर्गों का नाम-  
करण किया है । जैसे - द्वितीय सर्ग कलहनिवेदनाम, तृतीयसर्ग उत्कण्ठावर्जन,  
चतुर्थ सर्ग सख्युपदेशो, पञ्चम सर्ग अह-गलितो, आदि सर्गों के नामकरण किया  
है ।

प्रस्तुत रागकाव्य में यात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत में परिपूर्ण  
है । इस रागकाव्य में जयदेव के गीतगोविन्द के सदृश पञ्चव्यों में भी विभाजन  
हुआ है । प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट रागों, तालों में की गयी है ।  
प्रत्येक गीत आठ पदों के हैं, यही नहीं प्रत्येक गीत में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुआ  
है, जोकि संगीतशास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है । गीतगोविन्द  
रागकाव्य में केदार, गुबेरी, मालव, आदि रागों का प्रयोग हुआ है । उदाहरण-  
स्वरूप गीत इस प्रकार है —

बन्धकवर्तितवापमुदञ्जितकेसरकृतलूणीरम् ।

मधुरनिकरकठोरकवचव्यपरिञ्जितवारुशरीरम् । १

अनुरागव्य पश्य कसन्तम् ।

विक्रमकुलकुलसह-कुलकाननकुसुमनिषेण हसन्तम् ॥ ध्रुवपदम् ।

सरसिबसोरम सुमनसमीरणसमुदितपथिकविषादम् ।

क्रोडिकठारकपटलताततिविरचित मृषितनिनादम् ॥ २

विकसितकिंककुसुमममशरविशितविलास निनादम् ।

युवतिमानमधुपानसमुन्नतरसनामिव विनिधानम् ॥ ३

अविरलमदकलसिन्धुबन्धुरकुसुमितबालनमालम् ।

कुटितरबनिघटिकाविघटित कणकोमलमधुकर बालम् ॥ ४

तल्लालकहृत्गरमालविचित्रित विविधकुसुमकमनीयम् ।

मदनापणमिव दिशि दिशि निहितं नानामणिरमणीयम् ॥ ५

रतिपतिरथ फणदारतारतरकेतक मन्धुनिकुम्बम् ।

स्मरनर नटपतितमुकुटमणिपटुतरपाटलपुम्बम् ॥ ६

यामक्री युक्ती तनुकषीणशिथिलितदिनकर यानम् ।

विारिहिविदारणबहुलतमः अमविहितहिमानीपानम् ॥ ७

मानुदक्कविकृतमधुवर्णनममृतद्रवसहकाशम् ।

कनकगोरीनयननिषेक्तिपुरहरहृदयविकाशम् ॥ ८

इस प्रकार उपर्युक्त गीत वसन्त राग में तथा ४५६ ताल में निबद्ध है । इसी प्रकार केदार, रामकरी आदि रागों में अन्य गीत निबद्ध है ।

इस प्रकार वृत्त में यह कह सकते हैं कि मानुदय की यह एक सफल कृति मानी जा सकती है ।

( घ ) श्री विश्वनाथसिंहदेव विरचित संगीतरघुनन्दन —

१. ३ । संगीतरघुनन्दन-परिचय —

प्रस्तुत सह संगीतरघुनन्दन रागकाव्य के प्रणेता श्री विश्वनाथसिंहदेव हैं । महाराज श्री विश्वनाथसिंहदेव रोवा राज्य के राजा थे । इनकी दीक्षा प्रियादास नामक गुरु से सम्पन्न हुयी थी, तथा इन्हें साहित्य सूक्त की प्रेरणा अपने पिता महाराज बयसिंह से प्राप्त हुई थी । इनके पिता हिन्दी भाषा के कवि थे । श्री विश्वनाथ सिंह का शासनकाल १८३३ ईस्वी के आरम्भ से १८५४ तक मानते हैं । यह जिस प्रकार एक सफल शासक थे ठीक उसी प्रकार संस्कृत हिन्दी भाषा के सिद्ध सारस्वत कवि भी थे । इनके द्वारा संस्कृत हिन्दी भाषा में रचित विभिन्न विषयों के ग्रन्थ हैं तथा इनके द्वारा कितने मौलिक हैं, तथा कितनों की अपनी टीका तथा अपना भाष्य है । इनकी कृतियों में अधिकांश कृतियाँ आज भी प्रकाशित हैं ।

महाकवि बयदेव के गीतगोविन्द की परम्परा में प्रणीत यह रागकाव्य १६ सूरों में है । महाराज विश्वनाथ सिंह ने स्वयं ही इसकी व्याख्या बंदिता नामक टीका की है । संगीत रघुनन्दन यह रागकाव्य राम की रसिकोपासना सम्प्रदाय के अनुसार है । अतः उसका परिचय इस प्रकार है ।

१. ४ । रसिक-सम्प्रदाय का परिचय —

संगीत रघुनन्दन यह रागकाव्य सार, सरस और सहृदयों के हृदय को काइलास करने वाला है । यह रागकाव्य राम की रसिकोपासना सम्प्रदाय के अनुसार है । इस सम्प्रदाय के अवान्तर भेद बानकी सम्प्रदाय, रहस्य सम्प्रदाय, बानकी बल्लभ सम्प्रदाय,



गियाराम सम्प्रदाय है। यह सम्प्रदाय साधु पण्डित और रसिक-सम्प्रदाय के मुख्यप्रतिष्ठ प्रदाता, प्रचारक साधक शिरोमणि १६ वीं शताब्दी में उत्पन्न श्री जगदास स्वामि का है ऐसा माना जाता है। साम्प्रदायिक जन इनका जगद्गुरु यह दूसरा नाम भी कहते हैं। प्रारम्भिक समय में इस महात्मा का साधना स्थल बगपुर नगर में स्थित 'गलतागादीनामक' स्थान था, कुछ समय तक उन्हीं नगर में स्वतन्त्र रूप से इस महात्मा ने पीठ की स्थापना करके रसिक सम्प्रदाय के जगद्गुरु रामभक्ति के प्रचार में सर्वतोभावे से दक्षिण दूर। इनके शिष्य 'मस्तमाल ग्रन्थ' के रचयिता नामादास थे, इससे पूर्व का सम्प्रदाय 'जानार्थिकारिण' है। इस सम्प्रदाय को मानने वाले ग्रन्थ श्री हनुमतसंहिता है। यहाँ नहीं हम सम्प्रदाय के भक्तों, साधु और विद्वानों ने कृष्ण की रासलीला के सदृश मर्यादा पुनर्बोध रामचन्द्र की भी रासलीला को मानते हैं। इस सम्प्रदाय-सिद्धान्त के प्रतिपादकों ने श्रीसीताउपनिषद्, श्रीकिष्कम्भर उपनिषद्, श्रीमैत्रिलोमहोपनिषद्, श्रीरामरहस्य उपनिषद्, श्रीहनुमतसंहिता, श्रीशिव-संहिता, श्रीलोमस संहिता, श्रीबृहद्ब्रह्मसंहिता, श्रीआस्त्यसंहिता, श्रीवाल्मीकि-संहिता, बरिष्ठ संहिता, मुशुण्डि रामायण, बृहत्कौशलसूत्र, अनन्द रामायण, जानकी गीत आदि ग्रन्थ देववाणी में विद्यमान हैं।

हिन्दी भाषा में संस्कृत भाषा की अपेक्षा अधिक ग्रन्थ है। मुशुण्डि रामायण के पूर्व खण्ड में २५ वें अध्याय के आरम्भ से ६८ वें अध्याय तक रामरास नामक अध्याय वर्तमान है। इस रामायण में रामरास कृत अध्यायकाण्ड में प्रमोदक की भी कल्पना की है। यह वन राम की रासलीला का स्थान है। इस रामायण में इन विषयों के श्लोक इस प्रकार हैं। यथा --

‘रासं वकार रामाभिः परमैरवकीर्तितः ।’<sup>१</sup>

१- मुशुण्डिरामायण - २५ । ४ श्लोक, पृ० सं० ६६ ।

विधाय योनिं करपद्मसंपुटे परस्परासक्तिसुसंगतोरुकाः ।<sup>१</sup>

ततो म्य वस्त्रं शनकेः प्रपश्यती बभाष बाला मुदुवल्मुमाञ्जिता ।

सुं बकेन प्रिय मुञ्च मुञ्च मां न नेति संमर्द्विलोल विग्रहा ॥

स माध्यमागौऽपि बकेन योनिं बभञ्च तस्याः सतु दीनमाञ्जितम् ।

हाहेति वस्त्रे बाकुद्-मलद्वयं प्रकुर्वती काकुशताकुला च सा ॥

हठेन तेन व्यङ्गितेव कामिया ररञ्च हृदयापि यगार्द्रयावकैः ।

कृतोद्धातं निर्दयसौरतक्रियां तत्प्राञ्च मूर्च्छादितविग्रहां तु ताम् ॥<sup>२</sup>

मुकुण्ड रामायण में राम-रास वर्णन प्रसंग में ऐसे बहुत से पद्य प्राप्त होते हैं । इसी प्रकार जानन्द रामायण के किलासकाण्ड में भी भगवान श्री रामचन्द्र के शूद्र-गारिक स्वरूप का वर्णन परिचित होता है । हिन्दी भाषा के कवियों के नल-शिल वर्णन के समान इस रामायण में भी भगवती सीता का इस प्रकार का वर्णन प्राप्त होता है । यथा --

त्वदुपसृष्टीं नान्यां पश्यामि वगतीतले ।

प्रतिपञ्चन्द्रकलयास्पृश्यति नलानि ते ॥

वर्णनं मांसलं रम्यं कर्तुलंगबहुमत्सु ।

पीतं किलोमं सुस्निग्धं मम बिचैकमोहनम् ॥

नाहं ते वर्णने शक्तो रति स्थानस्यमामिनि ।<sup>३</sup>

गंभीरा कर्तुला नाभिस्तव रम्या प्रदश्यते ॥

१- मुकुण्डरामायण - २८। ४७, श्लोक, पृ० सं० ११८ ।

२- मुकुण्डरामायण - २८। ५२, ५३, ५४ श्लोक, पृ० सं० ११६ ।

३- जानन्दरामायण - किलासकाण्ड, द्वितीय सर्ग, श्लोक - ३६, ४७, ४८, पृ० सं० २५८, २५९ ।

गनन्द रामायण में इस तरह के बहुत से श्लोक हैं, इस सम्प्रदाय के ज्ञानार्थी का कहना है कि महर्षि वाल्मीकि द्वारा प्रणीत रामायण में भी शृङ्गार-पाक का बोधक श्लोक प्राप्त होते हैं। इस कृति पर जयपुर के 'गुलता-पीठ'वासी मधुरानाथी के द्वारा 'सुन्दरमणि सन्दर्भ' नामक ग्रन्थ रचा गया। यही कारण है कि वाल्मीकि रामायण के बहुत श्लोकों की व्याख्या शृङ्गार-पाक है। मधुरानाथी जी ने 'सुन्दरमणि सन्दर्भ' के मंगलाचरण में ही अपने विद्वान्त का तार इस प्रकार अभिहित किया है। यथा -

प्रीयमानुसपत्नरत्ननिकोदेदीप्यमाने महा,  
मोदे दिव्यतराति मंजुवनितावृन्दः सदा मेक्षिताम् ॥  
रासोल्लासमुखैश्च व्याकृतं तमं दिव्ये महामण्डपे -  
ऽयोध्यामध्य प्रमोदशुभ्रविपिने रामं ममोत्तमं मेवे ॥

वाशय यह है कि अयोध्या के मध्य में स्थित सूर्य के समान प्रभा विस्तार करने वाले रत्नसमूहों से ढालीकृत शुभ्र प्रमोदक में मंजु वनितावृन्द से मेक्षित रासोल्लास के आरम्भ में दिव्य महामण्डप में आसीन सीता गति राम की वन्दना करता हूँ।

इस सन्दर्भ में यह उल्लेखनीय है कि भगवान राम में 'पारत्व' और 'सौलभ्य' दोनों ही गुण प्रचुर होने के कारण इष्टदेव है। पारत्व इष्टदेव की महानता का और सौलभ्य उनकी उदारता का परिचायक है। श्री वाल्मीकीय रामायण की मधुरानाथी जी ने निरतिशय निर्दोष और नित्य रसमय माना है।<sup>१</sup> इस ग्रन्थ में मधुरानाथी ने 'वार' शब्द की और 'उपपत्ति' शब्द की

१- रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७३।

२- कृतस्वस्यापि श्रीमद्रामायणस्य निरतिशय निर्दोष नित्यरसमयत्वम् --

( रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७४ )।

विभिन्न व्युत्पत्ति की है। जो इस प्रकार है — 'जायति संसारबीजं नाशय-  
तीति जायः। उपसर्गोप-अन्तर्यामिणेण व्यस्तोपेण वा स्थित्वा पाति  
रक्षति पुष्पातोति उपपतिः।'<sup>१</sup>

नाशय यह है कि 'जाय' का अर्थ है संसार बीज को जीर्ण करीत  
नाश करने वाला और 'उपपति' का अर्थ है अन्तर्यामी रूप से प्रीतिदाता। इसी  
प्रकार हम श्रेष्ठ आचार्य की वाल्मीकि रामायण के सम्बन्ध में इस प्रकार की  
धाराणा भी कि यह सम्पूर्ण ग्रन्थ पुणितः श्री सीता जी का चरित्र है।<sup>२</sup> हनुमान  
जी ने गुन्दाकाण्ड के १६ वें सर्ग में यह स्पष्ट स्वीकार किया है कि सीता के  
लिये ही रामचन्द्र ने सारे दुष्कर कार्य किये हैं यही कारण है कि सम्पूर्ण ग्रन्थ  
सीता हेतुक और नारी प्राधान्य के कारण शृङ्गाररसात्मक है।<sup>३</sup> इस सन्दर्भ  
में हम कृति की दार्शनिक व्याख्या इस प्रकार है। 'नहि मिथुनमेव शृङ्गारः  
तस्य घृणित्वप्रसिद्धेः अर्पितुः आनन्दापानामकः परमप्रीतिरूपः चित्रस्य ब्रह्मावगाही  
परिगतमः प्रसिद्धः।'<sup>४</sup> नाशय यह है कि मधुराचार्य ने शृङ्गाररस को बहुत ऊँची  
नाट्यात्मक सूक्ष्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया है। यही नहीं उन्होंने मर्यादा-  
पालन पर बहुत अधिक जोर दिया है, तथा शरीर छुस को तो उन्होंने घृणित  
कहा है। इस प्रकार मधुराचार्य के मत में चित्र का परम प्रीति रूप ब्रह्मावगाहन

१- राममन्त्रि साहित्य में मधुर उपासना - पृ० सं० १७५।

२- राममन्त्रि साहित्य में मधुर उपासना -- 'कृत्स्नं रामायणं काव्ये सीता-  
याश्चरितं महर्', पृ० सं० १७४।

३- रामायणं नारीप्रधानमिति प्राधान्येन शृङ्गाररस एवात्र प्रतिपाद्यते।

राममन्त्रि साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७४।

४- राममन्त्रि साहित्य में मधुर उपासना, पृ० सं० १७५।

राने वाला जो परिणाम है, तथा जिसकी श्रुतियों में 'जानन्द' नाम दिया है वही शृङ्गाररस है ।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि इस सम्प्रदाय का मूल स्रोत यदि रामायण ही दृष्टिगोचर होता है, इसलिये यह सम्प्रदाय नूतन नहीं अपितु प्रत्नतम है । यही कारण है कि इस प्रयोग में भगवान रामचन्द्र और भगवती सीता का शृङ्गारसरञ्जित वर्णन ८ वीं शताब्दी में उत्पन्न महाकवि कुमारदास के जानकीहरण महाकाव्य में भी प्राप्त होता है। इस प्रकार यह सम्प्रदाय साहित्य यद्यपि संस्कृत में बहुत कम है, किन्तु हिन्दी भाषा में प्रचुर मात्रा में विद्यमान है ।

इस प्रकार इस प्रयोग में उल्लेखनीय रूप से कहा जा सकता है कि जिस प्रकार कृष्ण भक्तों का माधनासक्त वृन्दावन शैव नामक नन्दवन है, उसी प्रकार सीताराम भक्तों के रसिक सम्प्रदाय के श्रुगायियों की कृति में ज्योत्स्नापुरी है । ऋग्वेद में भी हमका संकेत दार्शनिक चिन्तन के वर्णन से युक्त प्राप्त होता है । यथा --

उष्टावक्रा नवदारा देवानां पुरयोध्या ।

तस्यां हिरण्यः कोशः स्वर्गो ज्योतिष्मातुः ॥<sup>२</sup>

इन मंत्र में प्रयुक्त आठ शब्द, नौ दार आदि शब्दों का विस्तृत वर्णन संहिता-ग्रन्थों में है । साम्प्रदायिक विद्वान कहते हैं कि इन मंत्रों की अवधारणा से ही माकेत में मात रंग का वर्णन है । संस्कृत भाषा में सुन्दरशीला स्रोत भी है । भगवान श्री रामचन्द्र के 'चारुशीलाहेमाक्षमावरागेहायवगयाभुमगाचन्द्रकला'

- १- जानकीहरण - उष्टम सर्ग, २लोक - ६३, ६४, ६५, ६६, ६७,  
६८, ६९, पृ० सं० - १०७, १०८ ।
- २- ऋग्वेद संहिता - १० । २ । ३१

लक्ष्मण ' इस प्रकार आठ सत्तों के नाम हैं । उसी प्रकार भगवती सीता के 'श्री प्रसादसत्तो बन्दुक्लाविमलामदनक्लाविश्वमोहिनीउर्मिलाचंपकक्ला' रूप और लतार्जों की धारण करने के कारण आठ ही सत्तियां हैं । इस सम्प्रदाय के अनुयायी विशिष्टाद्वैतवादी हैं और द्वैतवादी भी हैं । कुछ विद्वानों के मत में श्री रामानन्दाचार्य के द्वारा प्रवर्तित रामाक्त सम्प्रदाय के अन्तर्गत यह सम्प्रदाय है ।

इस प्रकार तब तक रसिक सम्प्रदाय का अत्यन्त संक्षिप्त परिचय दिया गया, इस सम्प्रदाय का विस्तृत परिचय डा० भगवती प्रसाद सिंह के 'राममक्ति में रसिक सम्प्रदाय तथा श्री मुक्तेश्वरनाथ मिश्र 'भाव' की 'राम मक्ति साहित्य में मधुर उपासना' नाम की पुस्तक में प्राप्त होता है ।

इस प्रकार भगवान श्री रामचन्द्र के रसिकोपासना सम्प्रदाय के ऐतिहासिक अध्ययन के अनुशीलन से यह सम्प्रदाय कृष्ण-उपासना परम्परा से पूर्ण रूप से प्रभावित है । शिव संज्ञिता में श्री रामचन्द्र का वर्णन इस प्रकार है —

आसीनं तमयोध्यायां सहस्रस्तम्भमण्डिते ।

मण्डपे रत्नसंज्ञे च वानक्या सहस्राध्वजम् ॥

मत्स्यः कूर्मः किरिन्को नारसिंहोऽप्यनेकधा ॥

केकुण्ठोऽपि हयग्रीवो हरिः केशवाम्बु ॥

१- वेष्णव साधना के ऐतिहासिक क्रम परिणति के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि इस रससाधना की धारा विशेष रूप से श्रीकृष्णोपासना के भीतर से ही प्रवाहित हुई है ।

( राममक्ति में रसिक सम्प्रदाय की सूचिका - पृ० सं० ४ ) ।

यत्रो नारायणो धर्मपुत्रो नखरोऽपि च,  
 देवकीनन्दनः कृष्णो वासुदेवो बल्लोऽपि च ॥  
 वृष्णिगर्भो मधुन्मारी गोविन्दो माधवोऽपि च ।  
 वासुदेवोऽपरोऽनन्तः सह-कर्षेण हरापतिः  
 प्रसूतोऽप्यनिरुद्धश्च व्यूहाः सर्वेऽपि सर्वदा ।  
 रामं सदापतिष्ठन्ते रामादेशव्यवस्थिताः ॥  
 स्तोत्रैश्च संश्रव्यो रामो नाम महेश्वरः ।  
 तेषामेश्वर्यदातृत्वात् तन्मूलत्वान्निरीश्वरः ॥  
 इन्द्रनामा स इन्द्राणां पतिः साक्षी गतिः प्रभुः ।  
 विष्णुः स्वयं स विष्णूनां पतिर्वेदान्तकृत्पुः ॥  
 ब्रह्मा स ब्रह्मणां कर्ता प्रजापतिपतिर्गतिः ।  
 रुद्राणां स पति रुद्रो रुद्रकोटिनियामकः ॥  
 चन्द्रादित्यसहस्राणि रुद्रकोटिशतानि च ।  
 अक्षतारसहस्राणि शक्तिकोटिशतानि च ॥  
 ब्रह्मकोटिसहस्राणि दुर्गाकोटिशतानि च ।  
 महामैरवकाठादिकोट्यर्बुदशतानि च ॥  
 गन्धर्वाणां सहस्रत्रयि देवकोटिशतानि च ।  
 समां यस्य निषेवन्ते स श्रीराम इतीरितः ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार यह रसिक सम्प्रदाय भाषा के साक्षात् की मूर्ति है । इसके बिना कोई भी मनुष्य किसी भी कार्य में सिद्धि या सफलता नहीं प्राप्त कर सकता है । इसीलिये कहा भी गया है कि बिस्फी बेसी भावना होती है । उसको बेसी ही सिद्धि या सफलता मिलती है । साधारण जन के लिये यह गूढ़ विषय है । अतः इस प्रसंग में पर्याप्त विवेचन प्रतिपादित किया गया ।

### ॥ स ॥ संगीत-रघुनन्दन की विषयवस्तु—

#### संगीत-रघुनन्दन रागकाव्य

व्यदेव की परम्परा में लिखा गया है । इस रागकाव्य में श्रीरामचन्द्र के रसिक उपासना के अनुसार शुद्ध-गाररससिद्ध वर्णन वर्णित है । संगीतात्मक स्वरताल-लयबद्ध, माधुर्य से युक्त गीत, सुन्दर श्लोक तथा गद्य के द्वारा परिहसित संगीत-रघुनन्दन नामक यह रागकाव्य १६ सर्गों में विभक्त है । रसिक सम्प्रदाय के अनुसार इस काव्य के कर्तव्य से ही श्रीरामचन्द्र का सम्बन्ध प्रतीत होता है ।

प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने काव्य के प्रारम्भ में मंगलाचरण में 'रासेश्वरी हृदि मम निमिराज पुत्रीम्' तथा 'श्रीरामरासरसिकं जगत्प्राणसुतं नमः', इस प्रकार के पदों के अंत में मगवती सीता को रासेश्वरी तथा रामचन्द्र के अनुमन्त को रामरासरसिक कहा है । कविवर ने इस रागकाव्य में श्रीरामचन्द्र का स्वयम् अभिप्रेत किया है, प्रस्तुत गीत में उसका उल्लेख इस प्रकार है --

मृत्यति रसिकशिरोमणिं रामः ।

यस्य वरणवर्णं क्लिब्य परिमुच्यति मानं कामः ॥

कुचमुकुटिमाकसंभुवनजेश्वरीरणकतुरः ।

सतीसमर्पितवीटी चर्कितदारककुक्कितकितुरः ॥



सह-गीतकारलिप्ता गविततहिद्वयविरहारी ।  
 तरुणिरिषिभक्तिस्मितदर्शनवनिताविस्मितकारी ॥  
 ससतीसीतासह-गीतेषाणसुस्तिशिरः स जाती ।  
 विश्वनाथनिनदेन निन्दते समदमदननिनदाती ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार उपर्युक्त गीत के उदाहरण से जमिप्राय है कि प्रस्तुत रागकाव्य में सर्वत्र श्री रामचन्द्र के श्रोत्रपात्र पवित्र चरित्र का रसिक सम्प्रदाय के कुमार वर्णन चित्रित है । वस्तुतः स्थिति यह है कि इस सम्प्रदाय के मन्त्रवर्तों ने भगवान् कृष्ण की रासलीला के समान भयादा पुरुषोत्तम रामचन्द्र की भी रासलीला की है । यही कारण है कि स्वयं कृतिकार ने भी टीका के अन्त में कहा है कि प्रस्तुत कृति रामचन्द्र की रासलीला वर्णन से युक्त है । उदाहरणस्वरूप इस प्रकार के श्लोक के द्वारा संकेतित है । यथा --

रासप्रेमव्यक्तकारप्रमोदाय महात्मनाम् ।  
 विन्ध्यसुविश्वनाथेन कृता व्यह-ग्यायीचन्द्रिका ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत रागकाव्य महाकवि बयदेव की परम्परा में प्रणीत है किन्तु सूक्ष्मदृष्टि से अनुशीलन करने पर प्रतीत होता है कि यह मध्यकाव्य अक्षरशः अनुकरणात्मक नहीं है, क्योंकि इस काव्य में किसी भी विषय के वर्णन के लिये नियमित रूप से आठ पदों के पद नहीं दिखाई देते हैं । यहां उद्धृत गीत पाठकों के समक्ष प्रत्यक्ष प्रमाण है । यथा --

परय सति । बानकीकान्तम् ।  
 सकलसुखिसारसुनिशान्तम् ॥<sup>३</sup>

इस गीत में ३४ संत्यक्त गीत पदों का प्रयोग प्राप्त होता है । इसका दूसरा

- |                  |                            |
|------------------|----------------------------|
| १- संगीतरघुनन्दन | - ११। १, २, ३, ४ श्लोक ।   |
| २- संगीतरघुनन्दन | - षोडश सर्ग, पृ० सं० १२५ । |
| ३- संगीतरघुनन्दन | - १० । १                   |

पेद यह भी है कि गीतगीविन्द काव्य १२ सर्गों से युक्त है तथा प्रस्तुत कृति १६ सर्गों में विभक्त है। इसके अतिरिक्त अन्य कारण भी हैं।

गीतगीविन्द से पेद प्रोत्पन्न करने के लिये कवि ने इस काव्य का नाम संगीतरघुनन्दन इस प्रकार का किया है। 'गीतरघुनन्दनम्' अर्थात् 'रामगीतम्' इस प्रकार का नामकरण नहीं किया। उनकी कृति का यह नामकरण संगीत-शास्त्र के अनुसार सर्वथा समुचित माना जाता है। क्योंकि इस रामकाव्य में भगवान् रामचन्द्र की रासलीला का वर्णन जाना ही कवि का मुख्य प्रयोजन था। यह तो विदित है कि रासलीला में गीत के साथ नृत्य और वाद्य की अनिवार्यता होती है। यही कारण है कि इसमें गायन, वादन और नृत्य इन तीनों का सम्पादन होने के कारण संगीतशास्त्र के नियमानुसार संगीत यह अधिधान कृति के नाम के पूर्व रखा गया है। और जहाँ केवल गानमात्र होता है वहाँ गीत इस प्रकार का प्रयोग हुआ है। इस विषय में शाह-गर्देब ने अपने संगीत रत्नाकर ग्रन्थ के स्वाध्याय में कहा है कि -- गीतं वाद्यं तथा नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते<sup>१</sup>।

आज्ञेय यह है कि उपर्युक्त पंक्तियों का आधार मानकर ही कवि ने इस काव्य का नाम संगीतरघुनन्दनम् रखा है। इस काव्य में गद्य का प्रयोग भी परिलक्षित होता है। गीतगीविन्द काव्य में गद्य का प्रयोग कहीं भी नहीं हुआ है। उदाहरणस्वरूप संगीतरघुनन्दन में गद्य का प्रयोग इस प्रकार है। यथा --

मालतीलवङ्ग-गवत्लयः कुमुदिताः किशलयसम्प्राप्तताः कृष्णमधुक्ता  
कोकिला गुञ्जत्तण्ड-घुनिकराः शीतलमन्दसुगन्धिसमीरणीलासिताः पादपा-  
लिङ्ग-मनोत्सुका नितान्तकान्ताभिसरणीयता वनिता इव लता यत्र क्लिप्तान्ति  
तस्मिन् वसन्तागमे कोपकवाटिकासु विहरति क्लृप्तवधूज्ज्वलितकिलास समुत्था-  
सितमानसे मानशोकाफोदनक्तौ मनोनन्दन इव जनकान्दिनीसहिते श्रीरघुनन्दन

१- संगीतरत्नाकर - प्रथमस्वरगताध्याय, २लोक संख्या २१, पृ० सं० १३।

जालपति युगलप्रेमपणिपूणों कि कनाथ कमन्तरागनियम् — स स नि नि  
ध ध गम धध नि सास ग ग रि ससनिधमनी धा प मागा हति ।<sup>१</sup>

इसी सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि १६वीं शताब्दी के मध्य भाग में समुत्पन्न विभिन्न शास्त्र के प्रकाण्डपण्डित मुकवि नारायणनन्दतीर्थ यक्षिन्द ने अपनी श्री कृष्णलीलातरङ्गिणी रागकाव्य में इसी प्रकार के गद्य का भी प्रयोग किया है । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि कि कनाथ सिंह का यह संगीत-रघुनन्दन रागकाव्य रसिक सम्प्रदाय में प्रचलित सीतारामरामलीला वर्णन से युक्त है । इसी प्रसंग में कवि ने रामलीला सहभागिणी सम्पूर्ण ससियों का नामोल्लेख १५ वें सर्ग में विस्तार के साथ किया है । यथा —

विहरति सीतारामो मध्ये सतीनयनविक्रामः । ध्रुवपदम्  
इह बह्वे पथमा च सेव्याऽथौ सुकेशी सहजया ।  
तारा वीराङ्गनुवा च कमला तथा कमलालया ॥  
सती केसरीपूर्वकी रम्भा भेका मृगलोचना ।  
चन्द्रावली कर्पूरगन्धा कलसा वरलोचना ॥  
क्षेमा च हेमा वरारोहा पद्मगन्धा मालिनी ।  
सुरतोत्सवा हणिणी कमलिनी रमा राधा हंसिनी ॥  
ओढशसु वलेषु नृत्यति पथहस्ता वृन्दया ।  
सुप्रयसी च मनोरमा विमला सुनयना नित्यया ॥  
अम्बिका सिता शुकसम्भवा हरिवल्लभा सुक्लागदा ।  
पुनरुमा प्रकृतिर्महायाया वेदवातिकितारदा ॥  
सत्युपदलेषु दादशालीमण्डली क्लिप्तति नता ।

तगिरोदवाऽपि च मदरूपा मददा विधुल्लता ॥  
 सखिबातसीला वारुण्या सती हंससुगामिनी ।  
 वरपदमोक्षा प्रेमदा सुस्मिता कुह-कुमगन्धिनी ॥  
 षोडशदले शोभना शुभदा सुस्मिता शान्ता धरा ।  
 सन्तोषिका सुसदा सुवर्णा क्षेमदा क्षेमा धरा ।  
 षड् बातदेहा रुचिराद्या वारुद्रु सुरसोत्सुका ॥  
 वात्रा सुधीरा कमलमध्यस्थानगा रासोत्सुकाः ॥  
 उपदले रतिरपि नतिमती कुशला तथैव च भेदिनी ।  
 मात्या महाहा मायवी कामदा कामविमोहिनी ॥  
 ठीलाकला प्रेमप्रदा षोडशसु कर्पूरादि-गका ।  
 वारुधामुत्पुञ्जकला कनका सुरभिरपि बिब्राहि-गका ॥  
 शशिमुक्ती हंसी वात्रोणी बिब्रोला शशिकला ।  
 विशदादिना शुभदन्तिका माधुर्यका च वरोत्पला ॥  
 तदनन्तर शतसतीमण्डलमस्ति तदुपरि दशशतम् ।  
 कथं ततस्तदनन्तरं पुनरपि लक्षं सन्नतम् ॥  
 पुनरालिप्तं माति कितं कोटिरपि तदनन्तरम् ।  
 दशकोटिशो विद्यन्ति सत्यो दिग्बिदिना निरन्तरम्  
 सव्यजननामकादिसकलवारोपकरणलसत्कराः  
 वीणाभूदह-गोपाह-गतोक्तरह-गवादनतत्पराः  
 गायन्ति गीतमनुभवं विहितेतेतदमोहनम् ।

सह-गीतकं नृत्यन्ति सकला विरक्ताश्चिकीर्षुः ॥<sup>१</sup>

जराय यह है कि इन सत्तियों में सीता की सत्तियों का नाम ऐतिहासिक सत्य है, विद्वान लोग इसे कवि की कल्पना ही नहीं मानते हैं। तात्पर्य यह है कि यह उदाहरण सत्य है कि सीता की सत्तियां थी।

विरक्ताथ सिंह ने अपने इस रागकाव्य में तार्या, वन्द्यवृत्ता, गीति आदि नौक वन्दों का प्रयोग किया है। अतः यह कहा जा सकता है कि कृतिका को इस प्रकार के काव्य को रचना करने में अपूर्व सफलता मिली है।

### ॥ ५ ॥ संगीतरघुनन्दन संगीत-योजना —

प्रस्तुत रागकाव्य में १६ सर्ग हैं।

अथर्व के गीतगीतवन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है। संगीतरघुनन्दन के रचयिता ने प्रथम सर्ग का नाम मंगलान्तराग, द्वितीय सर्ग, 'मकरासवर्णन', तृतीय सर्ग, 'वसन्तरासवर्णन', चतुर्थ सर्ग, 'जानक्यन्तद्विषयन', पंचम सर्ग कामावसन्तिक्रमन आदि सर्गों के नामकरण किये हैं। इसी प्रकार अन्य सर्गों के भी नाम हैं।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रावृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है। गीत में ध्रुवपद का प्रयोग हुआ है जो कि संगीतशास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है। उदाहरणस्वरूप गीत इस प्रकार है --

मिल नाथ तब । ध्रुवपदम  
हा हा नयनाञ्जन । तापविमञ्जन । रमणीरञ्जन । तव विरहे ।  
सम्भवति कराला ज्वलनज्वाला सुमनोमाला किमु विषहे ॥ १

मलयाच्छ पक्वो विषाधरवदनोपरचित्तगमनो दहतु कृशम् ।

कण्ठमयमुपकारी बीजनधारी बीजनहारी भवति पृथम् ॥ २

यन्मलवन्दनकोरो नयने ते कृतम् ।

सा सहेतु तव विरहमहो ! निर्दय ! कितलम् ॥ ३

हरिचन्दनघनसारस्पर्शे विरहशिक्षी ।

दर्शति रश्मिस्तनुं दिनेश्वरचन्द्रमिषी ॥ ४

गतविग्रहवर्गां व्युत्तमुत्तवर्गाऽतिबधिरकर्गां तव प्रिया ।

न रसायनरदया धिक्कृतमदया त्वयैव लुप्तया गतक्रिया ॥ ५

तव नामनि कर्णे मणितेऽभरणे, तारसुवर्णे फलति नला ।

मुञ्चति निःश्वासानमितव्यासाननलनिकाशानतिविकला ॥ ६

समलिलकणनलिनी दलशयनं तप्तमयः ।

भवति सुधाकरकरनिकारोऽपि हि गालमयः ॥ ७

तां तनुतां तनुतां बीदय इदमीतम् ।

यक्नस्फोटितफनयालिमिनिर्णीतम् ॥ ८

अपनिमिषमधीरं नयनं नीरं वहति शरीरं धीरसम् ।

रह्यति को रामाऽधिराजनि रामाजनमिह कामानुरागनसम् ॥ ९

वक्तिप्रेमाऽऽकर । दीनदयाकर । हृदयशयां स्मर मुमिशयाम् ।

कलमधिकविरत्या त्वमिहाऽऽगत्याऽनुपागत्या तनुहि दयाम् ॥ १०

दयालुता तव महता हा हा केन हृता ।

तत्समसपरिरम्भणारुचिरापि कुत्र कृता ? ॥ ११

अस्मिन् विषये समीपं तु पश्य वी ॥

विश्वनाथनाथः<sup>१</sup> गमनं कुरु है सुमते । ॥ १२

इस प्रकार उपर्युक्त गीत की भांति अन्य गीत भी इसी प्रकार हैं । अतः यह कहा जा सकता है कि विश्वनाथसिंह देव की यह एक सफल कृति है ।

---

१- संगीतरघुनन्दन - द्वादश सर्ग,

( ६ ) ) श्रीश्यामरामकवि विरचित गीतपीतवसन

---

॥ ३ ॥ गीतपीतवसन - परिचय —

---

प्रस्तुत रागकाव्य के प्रणेता श्रीश्याम-  
रामकवि हैं । यह रागकाव्य भी जयदेव की गीतगोविन्द परम्परा में लिखा गया  
है । श्रीश्यामरामकवि के जन्मकाल और निवास स्थान के विषय में कुछ स्पष्ट  
रूप में सामग्री प्राप्त नहीं होती है । काव्य के अन्तिम सर्ग के एक श्लोक से  
ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम दशरथ और माता का नाम कन्नपुर्णा  
था । श्लोक इस प्रकार है :—

माता यस्य धराधरेन्द्रतनयातुल्याऽन्नपुर्णा कृती,  
तातो यस्य महाशयो दशरथो निष्ठावशिष्ठाऽधिकः ।  
राधामाधवकैलिकौशलकणां कान्तां कवीनां मुदे,  
काव्यं मय्यमिदं बका स नवं श्रीश्यामरामः कविः ।<sup>१</sup>

॥ ४ ॥ विषय वस्तु —

---

प्रस्तुत कृति पीयूषवर्णी जयदेव की  
परम्परा में लिखी गयी है । कारण यह है कि श्रीश्यामराम कवि ने पीयूषवर्णि-  
महाकवि जयदेव के गीतगोविन्द काव्य से प्रेरणा ग्रहणकर ही अपने इस राग  
काव्य<sup>१</sup> रचन किया है । इस काव्य में भगवान् श्रीकृष्ण तथा राधा के पवित्र  
चरित्र का वर्णन वर्णित है । स्वरताललयबद्ध यह रागकाव्य १० सर्गों में विभक्त  
है । सभी सर्ग छोटे छोटे हैं, कथा संयोजन में प्रणय गीत के बाद बीच बीच में

---



सगस श्लोकों की संख्या हुई है । यह रागकाव्य शृङ्ग-गारस प्रधान है । यही कारण है कि कृतिकार ने अपने काव्य के अन्त में स्पष्ट रूप से उद्धोषित किया है । यथा --

शृङ्ग-गारसारतामारकथासमेतं श्रीमन्मुकुन्दवराणस्मा गानुबन्धि ।

श्रीश्यामरामचरितं मुसमृषणाय, श्रीगीतपीतवसनं मुधिर्यां मदस्तु ॥१६॥

आशय यह है कि प्रस्तुत रागकाव्य में सर्वत्र शृङ्ग-गारस का विशेष रूप से साम्राज्य दृष्टिगोचर होता है । इस काव्य में एक ओर वसन्त का वर्णन है तथा दूसरी ओर गोपीपति युक्ती नाज्जी है, उनका वालिङ्ग-गन करती है, आदि इस प्रकार का चित्रण तथा एकान्त स्थान पर वृन्दावन विषय में कोई गोपी मधुर मुाली बजाते हुए मुरारि के साथ रमण ( बिहार ) करती है । इन समस्त क्रियाकलापों को देखकर राधिका अपने घर चली गयी है । यही कारण है कि वियोग में उन्हें मलयानिल भी आग के समान ललती हुई प्रतीत होती है । इस प्रकार यह ही इस काव्य का समस्त कलेवर है ।

जिस प्रकार पीयूषवर्णी बयदेव ने भी अपने काव्य के प्रारम्भ में वसन्त ऋतु का वर्णन किया है । उसी प्रकार प्रस्तुत कृति के रचयिता ने भी अपने काव्य का प्रारम्भ वसन्त के आगमन से किया है । उनके अनुसार वसन्तऋतु का मनोहारी वर्णन इस प्रकार है । यथा --

मधुरिपुरिह विहरति मधुमासे ।

माधविकासुमधुरमधुमादितमधुकरनिकरविलासे ॥ ध्रुवपदमे ।

सुललितव-कुलकुसुमपरागपरागितमधुकरपु-षे ।

कुसुमितकुन्दविदलकुलावलिसुरमितम-धुनिकु-षे ॥ १

नवमलयवनघनपरिरम्पगसुरमिपवनशुक्तिगन्धे ।  
 प्रियविरहानलविकलवधुवनगन्धनमबलनिबन्धे ॥ २  
 सरसरसालकुसुमारसतुन्दिनवनकोकिलकलराधे ।  
 मदनकिनोदसमोदवधुवनविरचितवदुविधमाधे ॥ ३  
 वतिनववरुणतरुणकरुणागुरुकिंशुकललितपलाशे ।  
 कुमुदितकाननपुञ्जमञ्जुराग (राजगण) वक्त्रपलाशे ॥ ४  
 नवकुल्यनयनारतिसरमसयुवनजनितविहारै ।  
 मञ्जुपुष्पपटलीपटुतरफटकारमुल्लसकारै ॥ ५  
 सुरचितबम्पकचयकलिकावलिकलितमदनबलिदीपे ॥ ६  
 वलितमनोमधुवनानुपमपटुगुटिकाधितनवनीधे ॥ ६  
 तरुणतमालविमलनवदलरुचिलितनारकरिपुण्ये ।  
 मनसिबबिशितदुनयुवनविरचितयुक्तीवनलोधे ॥ ७

वाञ्छय यह है कि जयदेव की परम्परा में लिखित सभी रागकाव्यों में प्रायः वसन्त का वर्णन प्राप्त होता है । इसीलिये इस काव्य में भी वसन्त का वर्णन है । इस काव्य का वसन्त वर्णन स्वर्ण-सुगन्ध से युक्त किसके हृदय में राग नहीं उत्पन्न करता । इस प्रकार उपर्युक्त गीत में ध्रुवपद को छोड़कर सात पद ही हैं । इस काव्य में कवि ने सम्पूर्ण गीतों में सात पदों की ही संसृष्टि की है, जबकि परम्परानुसारेण आठ पदों की संसृष्टि समीचीन मानी गयी है । महाकवि जयदेव के प्रत्येक गीत आठ-आठ पदों की संज्ञा से युक्त है, यही कारण है कि उनके गीतों के लिये षष्टपदी यह नामकरण समीचीन था । प्रस्तुत कृति

में आठ पदों की संज्ञा के बोझ गीत बहुत कम हैं, इस काव्य में सात पदों के गीत की ही प्रधानता का बाहुल्य दृष्टिगोचर होता है। गीतपीतवसन इस रागकाव्य में सद्दय के हृदय को हरने वाले, काव्य-माधुर्य की सृष्टि करने वाले तथा पाठकों के हृदय को सरल एवं तरल करने वाले बहुत गीत हैं।

प्रस्तुत कृति के प्रणेता श्रीश्यामराम कवि ने भी अन्य रागकाव्यों के समान काव्य के आरम्भ में अपनी रचना का प्रयोजन उद्घोषित किया है।<sup>१</sup>  
यथा --

हरिस्मरणसादरं यदि यो मनोबन्धनः,  
कलासु विमलासु केसु किल कुतूहलं वक्षते ।  
तदानुपदमुत्तमसन्धुरिमैकधुम्युग्मं बुधाः ।  
सुधारससमा रसेः शृणुत मामकीं मारतीम् ॥१

वाञ्छित यह है कि कमनीय कला के प्रति कुतूहलशाली बुधापाठकगण भगवान के स्मरण के साथ काव्याध्ययन के भी आनन्द का अनुभव करते हैं।

### I स I भाषा-शैली —

प्रस्तुत कृति गीतपीतवसन इस रागकाव्य की भाषा कोमल, सरल और प्रसादगुण से मण्डित सद्दय के हृदय को आह्लादित करने वाली है। उदाहरणस्वरूप इस प्रकार है। यथा --

माधव । बहु क्लिपति तव राधा ।  
मदनविहितं नयविरहितबाधा । ध्रुवपदम्  
बटुपटीरसुरमिमतिधीरं ।  
कलयति विषमिव मलयसमीरम् ॥<sup>२</sup>

१- गीतपीतवसन - प्रथम सर्ग, श्लोक १, पृ० सं० १ ।

२- गीतपीतवसन - अन्तर्ग सर्ग, पृ० सं० १६, १७ ।

कृति माधव के वियोग में कामबाण के द्वारा उत्पन्न दुःखी राधा भूमित होती हुई विद्याप करती है । ऐसी स्थिति में शीतल सुगन्ध से युक्त मलयानिल भी उन्हें विष के समान प्रतीत होती है ।

वास्तव यह है कि उपर्युक्त गीत में कवि ने राधा की विरह बन्धित भावना को प्रकट करने के लिये क्लृप्त भाषा का प्रयोग नहीं किया है, अपितु विरहिणी राधा के उस प्रकार के मन की भावना की अभिव्यक्ति में प्रसादगुण-पूर्ण भाषा ही प्रयुक्त हुई है । अभिप्राय यह है कि इस प्रकार के गुण से युक्त भाषा को पढ़कर पाठकमण भावविह्वल हो जाया करते हैं ।

कवि ने अपने इस काव्य में समासपूर्ण पदों का प्रयोग नहीं किया है । क्योंकि समास की बहुलता से संवलित काव्य अधम काव्य की कौटि में माना जाता है । उदाहरण इस प्रकार है ।<sup>१</sup>

किं करवाणि विधुरा ।

विरमति मधुरवनी मधुरा ॥ ध्रुवपदम

दहति विरहदहनो मम देहम् ।

सति । कलयामि विपिनमिव मेहम् ॥ १

वहति मलयमलदहह ॥ निकामम् ।

बोधयतीव शयितामपि कामम् ॥ २

कलति वरुणादिशि शश्वरबिम्बम् ।

हरिरज्जुना करोति क्लिम्बन ॥ ३

व्यथयति मामयमपि हिमवामा ।

रमयति हरिमिह काऽपि सकामा ॥ ४

१- नीतपीतवस्त्र - सप्तमसर्ग, पृ० सं० २५, २६ ।

स्मरति न मामपि क्व क्वमाली ।

बीवति न सह कुसुमशरशाली ॥ ५

कमपि बिस्मितमति गुरु किमु पापम् ।

प्रियदर्शनमपि येन दुरापम् ॥ ६

किमिह कृपा क्लिपामि सत्तेदम् ।

बीकमपि वरमिह न ममेदम् ॥ ७

जाज्ञय यह है कि उपर्युक्त गीत में कवि ने समासपूर्ण पदों का प्रयोग नहीं किया है, यही कारण है कि इस प्रकार के गीत को पढ़ते ही भाव अगत में विचरणशील पाठकगण भावविह्वल हो जाते हैं । यही कविप्रतिभा की चरम प्रतिभा है, तथा गीत की गरिमा और महिमा है । कहने का तात्पर्य यह है कि ऐसे गीतों में सहृदयों के हृदयतल को तालीकृत करने की क्षमता ध्वनित होती है । प्रस्तुत कृति में कवि का कसन्तवर्णन कीमलपदावली से युक्त, ललितमधुरपदबन्धनिबद्ध गीत के द्वारा रचित रम्य एवं मय्य है ।

कविवर ने अपने इस काव्य में रूपक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास आदि कलंकारों का समुचित प्रयोग किया है ।

प्रस्तुत काव्य में कृतिकार ने शब्दशास्त्र के वैदुष्य के परिचायक क्रिया विलगित श्लोक समुहों का समुचित प्रयोग किया है । वो इस प्रकार है --

समीर सह मालयः किल कृतान्तदूतायते,

विधुश्च नरलायते मनसिजः कृतान्तायते ।

तदत्र विरहव्यथाव्यमनसन्निपातेऽथ सा,

रयाह नधर । सर्वथा कुरु तथा यथा प्राणिति ॥ २

इसी मन्दर्प में अपक अङ्कार से गर्भित एक अन्य श्लोक इस प्रकार है<sup>१</sup>—

तद्भूयुग्मं कठिनधनुषी मार्गणास्तत्कटाक्षता

उरुकेनासा कलति नलिकं केशपाशोऽपि पाशः ।

अस्त्राण्येतान्यहह ! मदनाऽऽयासकारीणि तस्याः,

सह-के पद्-केलस्नयनया निजिर्जतोऽमुन्मनोमूः ॥ ६

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रस्तुत रागकाव्य में भाव और कलापता अत्यन्त समृद्ध है ।

### । ६ । इन्द्र-योजना —

गीतपीतवसन रागकाव्य में कला संयोजन करते समय गीतों के बीच-बीच में विभिन्न वृत्तों में निर्मित, काव्य सौन्दर्य से युक्त सरस श्लोक भी हैं । श्लोकों में कविवर ने संस्कृतकाव्य जगत में प्रसिद्ध पार्श्विक और वार्श्विक वृत्तों का प्रयोग किया है । इस काव्य में अप्रसिद्ध वृत्तों में एक स्थल पर नवटक्कम वृत्त का प्रयोग प्राप्त होता है । यही कारण है कि इस प्रसंग में ऐसा अनुमान किया जाता है कि कृतिकार सरस तथा मधुरतर गीत के निर्माण में तथा विभिन्न वृत्तों में श्लोकों का प्रणयन करने में निपुण थे । उदाहरण इस प्रकार है<sup>२</sup>—

कलति विमलरङ्ग-ग कुश्यामलाङ्कः शुचि श्री -

विन्दलकुमुदवृन्दाऽनन्दनोऽमन्दमिन्दुः ।

१- गीतपीतवसन - तृतीय सर्ग, श्लोक ६, पृ० सं० १४ ।

२- गीतपीतवसन - सप्तम सर्ग, पृष्ठ सं० २४, २५ ।

हरिहरिदकलायाः केशकेशसमन्ता-

च्छ्रित इव दाम्नाऽमन्दकुन्दाकलीनाम् ॥ २

स्फुरति सुतराऽऽशासारसास्यालिकेऽसौ,

तिलक इव कलावान् कल्पतरुवन्दनेन ।

वसितमृगमिषेणात्यत्र मध्येऽतिशुद्धे,

मृदुलमृगमदाना बिन्दवोऽमी वसन्ति ॥ ३

कलति कमिवाशासुन्दरी कुन्दवृन्द -

प्रतिरञ्जितमिवेन्दुः कुन्दकं सुन्दरश्रीः ।

यदिह मृगमिषेणापीदमापीय मन्दं,

निवसति मकरन्दं वृन्दमिन्दुन्दिवाणाम् ॥ ४

तात्पर्य यह है कि उपर्युक्त उदाहरण में कवि ने कठिन उत्प्रेतानर्गमित कल्पना से कलित वृत्तवात का प्रयोग किया है ।

प्रस्तुत कृति के रचयिता ने अपने इस रागकाव्य में मन्दाक्रान्ता, ज्युष्टुप, आर्या, वसन्ततिलका नर्दटकम आदि लोक हृन्दों का समुचित रूप से प्रयोग किया है ।

ज्ञातः यह कहा जा सकता है कि श्यामराम कवि की यह सफल कृति है, और एक दिन यह भी ब्रजदेव के 'गीतगोविन्द' के समान पण्डित समाज में जादर और सम्मान का पात्र हो जायेगी ।

। ४ । गीतगीतवत्सल संगीतयोजना —

प्रस्तुत रागकाव्य में १० सर्ग हैं ।

जयदेव के गीतगीतविन्द के समान प्रस्तुत काव्य के रचयिता ने भी प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया है। गीतपीतवसन रागकाव्य के रचयिता ने प्रथम सर्ग का नाम रमितरमाधव, द्वितीय सर्ग, 'रसाधिकाराधिका', तृतीय सर्ग, 'विधुर-मधुसूदन', आदि सर्गों के नामकरण किये हैं।

प्रस्तुत रागकाव्य में मात्रा वृत्तों में रचित गीत संगीत से परिपूर्ण है। प्रत्येक गीत की रचना विशिष्ट रागों, तालों में की गयी है। प्रत्येक गीत में आठ ही पद ही ऐसा इस काव्य में अनिवार्य नहीं है। किसी किसी गीत में सात पद भी हैं। इस राग काव्य में गीत में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुआ है, जो कि संगीतशास्त्र के नियमानुसार अनिवार्य माना गया है। गीतपीतवसन रागकाव्य में धैरवी, वसन्त, गुर्जरी, देशाज आदि रागों का प्रयोग हुआ है। उदाहरणस्वरूप गीत इस प्रकार है --

मधुरिपुरिह विहरति मधुमासे ।

माधविकासुमधुरमधुयादितमधुकरनिकरविलासे ॥ ध्रुवपदम् ।

सुललितवकुलसुमपरागपरागितमधुकरपुञ्जे ।

कुम्भितकुन्दविकलकुलावलिमुरभितमञ्जुनिकुञ्जे ॥ १

नवमलयवनधनपरिरम्भणसुरमिपवनशुचिगन्धे ।

प्रियविरहानलविकलवधुवनग जनमबलनिबन्धे । २

सरसरसाठकुसुमसतुन्दिलनयकोकिलकलावे ।

मदनकिनोदसमोदवधुवनविराहितवकुविषमासे ॥ ३

तत्तिववरुणतरुणकतगागुरुकिंशुककललिपलाशे ।



कुमुदितकाननपुञ्जमञ्जुराग (रश्मिगत) वक्त्रमलारे ॥ ४

नवकुङ्कुमयनारतिसरमसयुवनजनितविहारे ।

मन्मथपटलीपटुतामहः कारमुखसहकारे ॥ ५

सुरचितवक्त्रकव्यकलिकावलिकलितमदनबलिदीपे ।

वलितमनोमन्थनुरनुपमपटुगुटिकायितनवनीपे ॥ ६

तल्लणतमालविमलनवदलरुन्धितुलितनारकरिपुशोमे ।

मनसिबविशिष्टद्वन्द्वयुवनविरचितयुवतीजनलोमे ॥ ७

इस प्रकार उपर्युक्त गीत वसन्त राग में निबद्ध है । इसी प्रकार गुबैरी, देशाषा  
आदि रागों में भी अन्य गीत निबद्ध है ।

इस प्रकार अन्त में यह कह सकते हैं कि श्री श्यामराम कवि की  
यह एक सफल कृति मानी जा सकती है ।

उपसंहार

### उपसंहार

संस्कृत के रागकाव्यों का काव्यत्व सर्वथा उन्मूलक का है । इन रागकाव्यों के सन्दर्भ में संगीत का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है । इस प्रसंग में उल्लेखनीय है कि भारतीय संगीत का उद्गम ~~स्वयं~~ वैदिककाल में माना जाता है तथा इसी काल में वेदों की भी रचना हुई है, जिसमें मानव धर्म के आध्यात्मिक एवं पौष्टिक स्वल्प का वर्णन किया गया और मानव जीवन को सर्वोत्कृष्ट बनाने के लिये सत्यं शिवं सुन्दरं का अनुसन्धान किया गया है । वैदिक ऋषियों को संगीत का अच्छा ज्ञान होने के कारण ही इनके द्वारा मन्त्रों का संगीतमय पाठ भी किया जाता था । इस प्रकार मन्त्रों के सस्वर पाठ करने में जिन स्वरों का प्रयोग हुआ वे उदाच, अनुदाच और स्वरित हैं । इस प्रकार वैदिककाल में प्रतिपादित संगीत ने समयानुसार संगीत के शास्त्रीय रूप को ग्रहण किया है । इस प्रसंग में पंडित शाह-गदेव कृत संगीतरत्नाकर और जयदेव कृत गीतगोविन्द से यह ज्ञात होता है कि किस प्रकार आबकल राग गायन प्रचलित है, उसी प्रकार उस समय प्रबन्ध गायन प्रचलित था, यही कारण है कि उस काल को प्रबन्ध काल भी कहते थे । नवीं शताब्दी से १२ वीं शताब्दी तक भारत में सद्-गीत की अच्छी उन्नति हुई । उस समय रियासतों में सद्-गीत की आश्रय और संरक्षण मिला जिससे सद्-गीत का प्रचार और विकास हुआ । यही कारण है कि १२वीं शताब्दी में जयदेव ने गीतगोविन्द की रचना की है । इस रागकाव्य में स्वर-लिपि रहित संस्कृत में लिखे गये प्रबन्धों और गीतों का संग्रह है । यही नहीं गीतगोविन्द के गीतों की कोमलकान्तपदावली संगीत की विविध राग-रागिनियों

में निबद्ध है। इस प्रकार भाव कल्पना एवं रसमाधुरी की दृष्टि से संस्कृत रागकाव्य विश्व की परम श्रेष्ठ निधि है।

संस्कृत वाङ्मय में रागकाव्य यह विधा गीतकाव्यों की परम्परा से परिपुष्ट होकर ही प्रचलित हुयी। ऋषिभगुप्त ने मात्नाट्यशास्त्र की टीका 'ऋषिभगवार्ती' में गीत शब्द की व्युत्पत्ति गीत इति गीतं काव्यं लिखकर गीत और काव्य में कोई अन्तर नहीं माना है, यही नहीं प्रकारान्तर से उन्होंने गीत शब्द को काव्य का पर्यायवाची भी स्वीकार किया है तथा इसके अतिरिक्त ऋषिभगुप्त ने अपनी इसी टीका में गीतविधा में लिखित काव्यों की संज्ञा रागकाव्य दी है। यही कारण है कि गीतविधा में लिखित काव्यों के लिये शास्त्रीय पारिभाषिक शब्द 'रागकाव्य' समीचीन है।

संस्कृत के रागकाव्यों में साहित्य एवं संगीत का अपूर्व समन्वय परिलक्षित होता है। इस प्रकार रागकाव्यों में प्रतिपादित साहित्य और संगीत का अद्भुत समन्वय रस-संसार को उत्पन्न करता है। क्योंकि काव्य में रस की निष्पत्ति शब्द की और भावयुक्त इन्द्रियों से होती है और संगीत में रस का सञ्चरण सप्त स्वर एवं अंग सञ्चालन एवं विविध तालों के माध्यम से होता है। यही नहीं काव्य और संगीत का यह आदि सम्बन्ध हिन्दी के मध्यकालीन साहित्य में भी परिलक्षित होता है। यही कारण है कि हिन्दी के मध्यकालीन कवि, सुर, तुलसी तथा मीरा आदि के भक्तिकाव्य में भी साहित्य एवं संगीत का अपूर्व समन्वय हुआ है। इन्हीं कारणों से उनकी यह रचनाएं सामान्य

बीजन से उत्कर शास्त्रीय संगीत तथा माध्या-साहित्य को समृद्ध करने लगी है । इस प्रकार इस सन्दर्भ में सूर, तुलसी एवं मीरा का संगीतात्मक संश्लेष विवेकन व्यपन्नित है ।

हिन्दी भक्ति साहित्य में 'संगीत' साधना का एक अंग था ।

अष्टहाप के कवि सुरदास, कुम्भनदास, नन्ददास, परमानन्ददास, झीत स्वामी, ज्युम्बदास, गोविन्ददास, एवं कृष्णदास केवल कवि ही नहीं बल्कि संगीतज्ञ एवं कीर्तनकार भी थे । सुरदास ने संगीत के गायन, वादन एवं नृत्य इन तीनों पक्षों को अपने काव्य में स्पष्ट दिया है, यही नहीं संगीत से सम्बन्धित अनेक रागों, तालों का प्रयोग भी किया है । इसी प्रकार तुलसी का भी युग संगीत का स्वर्णयुग माना जाता है । तुलसी के समय में उचरी शास्त्रीय संगीत पद्धति का उन्मेष हुआ था और अनेक प्रसिद्ध शास्त्रीय संगीतज्ञों जैसे - तानसेन, बैजू बावरा आदि की कीर्ति भी फैल रही थी । ऐसी स्थिति में गोस्वामी जी पर साहित्यिक प्रभावों के अतिरिक्त शास्त्रीय संगीत का प्रभाव पड़ना सर्वथा स्वाभाविक ही था । यही नहीं गोस्वामी जी ने अपनी गीतकृतियों में २१ राग-रागिनियों का सन्निवेश किया है, यथा आसावरी, केदारा, विलावल ठलित आदि । अतः तुलसी के भावानुकूल रागयोजना, तालयुक्त शब्दयोजना तथा माधुर्ययुक्त वर्ण-विधान से सिद्ध होता है कि वे संगीतज्ञ थे, यही कारण है कि संगीतशास्त्र के निरूपण पर उनके ग्रन्थ पुणितः ही उतरते हैं ।

इसी प्रकार मध्यकाल में मीरा का भी स्थान अद्वितीय है। मीरा के गीतों में भगवत्त्व अधिक है। यही नहीं मीरा के पदों में प्रेम तथा विरह इन दोनों भावों का स्पष्ट गुम्फन दुगुनीय होता है। इस प्रकार हिन्दी के भक्ति-कालीन कवियों के संक्षिप्त विवेचन से ज्ञात हो जाता है कि सूर बेसा भाव, मीरा बेसी प्रेम और तुलसी बेसी श्रद्धा रखकर ही भक्ति संगीत प्रस्तुत किया जब तो वास्तव में मनुष्य का जीवन सार्थक हो जायेगा।

हिन्दी कवियों ने अपने काव्यों में नायक-नायिकाओं के विभिन्न भेदों का उल्लेख किया है। हिन्दी कवियों की भांति संस्कृत कवियों ने भी शृङ्गार के संयोग एवं वियोग आदि की विभिन्न स्थितियों को ध्यान में रखकर बाठ प्रकार की नायिकाओं का उल्लेख रागकाव्यों में किया है। जैसे - वासकसम्भा, विरहीत्कंठिता, स्वाधीनपतिका आदि। इसी प्रकार नायक के दक्षिण, दृष्ट आदि भेदों का भी उल्लेख इसमें प्राप्त होता है। अतः यह कहा जा सकता है कि इस प्रकार के नायक और नायिकाओं के भेदों का आधार ग्रन्थ भारतमुनि का नाट्यशास्त्र है। आचार्य भारतमुनि के द्वारा प्रस्तुत किये गये वर्गीकरण को आधार मानकर अनेक परवर्ती आचार्यों ने भी भेदों-उपभेदों में अपनी स्वतन्त्र कल्पनाएं की हैं। इस प्रकार के ग्रन्थों में धनञ्जय का 'दशरूप', रामचन्द्र, गुणचन्द्र का 'नाट्यदर्पण', लङ्कट का 'काव्यालंकार', मोक्ष का 'शृङ्गारप्रकाश' तथा विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण' उल्लेखनीय हैं। इसके

अतिरिक्त संस्कृत और हिन्दी के किन शास्त्रीय ग्रन्थों में किञ्चित् इतन्त्र विवेचन प्राप्त होता है उनमें मानुमित्र की 'रसमञ्जरी' और 'रसतरङ्गिणी', रूपगोस्वामी का 'उज्ज्वलीलमणि', अकबरशाह की 'शृङ्गारमञ्जरी', चिन्तामणि का 'कविकुलकल्पतरु', पितारिदास का 'रस सारांश', तथा केशवदास की 'रसिकप्रिया' का नाम लिया जा सकता है ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध 'संस्कृत' रागकाव्यों का तालोच्चात्मक अध्ययन' में सम्पूर्ण कथा को भयपदों में प्रस्तुत किया गया है तथा इनके गीतों में रागों तालों आदि का समुचित रूप से प्रयोग हुआ है, यही कारण है कि इनके गीत गायें जाते हैं । इनके गीतों में ध्रुवपद का भी प्रयोग हुआ है । इस ध्रुवपद को 'टेक' भी कहते हैं । गीतों में ध्रुवपद यानि टेक वाली पंक्तियों को बार-बार दुहराये जाने के कारण अभिव्यञ्जनीय भाव में स्थिरता आती है । इसके अतिरिक्त संस्कृत के रागकाव्यों में शृङ्गाररस की प्रधानता का होना एक अन्य विशेषता है । यही कारण है कि बयदेव का गीतगोविन्द जिसे संस्कृत वाङ्मय का प्रमुख रागकाव्य माना गया है, इसमें भी शृङ्गाररस की प्रधानता है, यही नहीं गीतगोविन्द रागकाव्य परक ग्रन्थ पर आधारित अन्य रागकाव्यों की भी रचना हुयी है, इनके कथानकों में भी शृङ्गाररस की प्रधानता है तथा अन्य रस उसके पोषक स्वरूप हैं । इस प्रकार संस्कृत के रागकाव्यों में शृङ्गाररस को जो प्रधानता दी गयी है, इसका कारण यह है कि

शुद्ध-गागरम सहृदयों के एक विशेष वर्ग का हृदयावर्बक है । अतः यह कहा जा सकता है कि गीतगोविन्द संस्कृत साहित्य के काव्य मायुर्य का रसावतार है । ध्वनि नूपरों पर नर्तन करती गीतगोविन्द की कोमलकान्त पदावली, उत्कल, बंग, गुर्जर, मणिपुर, केरल प्रभृति विभिन्न प्रदेशों की साहित्य कला एवं संस्कृत की स्पृहणीय परम्परा की अतुल सम्पदा बन गयी है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत के रागकाव्यों में साहित्य और संगीत का अपूर्व समन्वय दृष्टिगोचर होता है, यही कारण है कि यह रागकाव्य एक ओर तो कवियों और साहित्यिकों के गले का हार बन गयी तो दूसरी ओर संगीतज्ञों की बीणा के द्वारा मुहुरित हो उठी है ।



सहायक ग्रन्थ सूची

बगदेव कृत गीतगोविन्द के संस्करण --

- १- गीतगोविन्द - श्रीकृष्णपतिप्रणीतरसिकप्रिया और शंकरमिश्र रचित रसमञ्जरी टीका सहित, निर्णय सागर प्रेस बम्बई, अष्ट संस्करण, सन् १९२३ ई० ।
- २- गीतगोविन्दकाव्यम्- नारायणकृतटीकासमेत, गंगाविष्णु श्रीकृष्णदास 'लक्ष्मीवेंकटेश्वर' कापाखाना कल्याण मुंबई, अष्टावृत्ति सम्बत् १९६८ शके १८३३ ।
- ३- गीतगोविन्दमहाकाव्यम्- संबोवनी, पदघोतनिका, बयन्ती, टीका सहित, डा० तार्येन्द्र शर्मा, संस्कृत परिषद उम्मानिया विश्वविद्यालय हैदराबाद, प्रथमावृत्ति १९६६ ।
- ४- गीतगोविन्द - ठालमाई दलपतमाई, भारतीय संस्कृत विद्यामन्दिर लहमदाबाद से प्रकाशित ।
- ५- गीतगोविन्द - नागार्जुन का हिन्दी अनुवाद, किताब मकल ५६ ए, बीरोरोड, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९५५ ।
- ६- गीतगोविन्दकाव्यम्- पण्डित श्री केदारनाथ शर्मा विरचित 'हन्दु' नामक हिन्दी भाषा टीका सहित, बोलम्बा संस्कृत पुस्तकालय बनारस सिटी, द्वितीय संस्करण, सन् १९४८ ।
- ७- गीतगोविन्द - सचित्र हिन्दी रूपान्तरकार विनयमोहन शर्मा, रामलाल-पुरी आत्माराम एण्ड सन्स कार्मोरी गेट दिल्ली, सन् १९५५ ।

- ८- गीतगोविन्दादर्श - रायचन्द्र नागर कृत गीतगोविन्द संस्कृत का माध्या प्रतिबिम्ब, नवलक्ष्मी प्रेस, बुकहिपो हजरतगंज लखनऊ, सन् १९२६ ।

### संस्कृत ग्रन्थ —

- १- अमरकोश - पंडित हरगोविन्द शास्त्री, बौलम्बा संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी, प्रथम संस्करण, सन् १९७० ।
- २- अमरक शतक - श्री प्रद्युम्न पाण्डेय हिन्दी व्याख्याकार, बौलम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी, १९६६ ।
- ३- अथर्ववेद संहिता - श्रीमती परोपकारिणी समा, वैदिक मंत्रालय बनारस नगर से प्रकाशित, अष्टावृत्ति संवत् २००१ ।
- ४- अथर्वराघव - श्रीरामचन्द्र मिश्र, बौलम्बा विद्यामन्दिर, वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९६० ।
- ५- अनन्दरामायण - पण्डित रामसेवपाण्डे कृत 'ज्योत्स्ना अधिषा' माध्या टीका सहित, पंडित पुस्तकालय काशी, प्रथमावृत्ति १९५८ ।
- ६- अग्निपुराण - पण्डित श्रीराम शर्मा, संस्कृति संस्थान स्वाबाकुतुब ( वेदनगर ) बीरही उच्चप्रदेश, प्रथम संस्करण १९६८ ।
- ७- अधिज्ञानशाकुन्तल - यास्कनवलक्ष्मीकर, बौलम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, बनारस सिटी, सन् १९३५ ।
- ८- अधिज्ञानरत्नमाला - (छलायुध) ( सम्पादक बाफ्रट ) मोतीछाल बनारसी दास, पंजाब संस्कृत बुकहिपो, लाहौर, १९२८ ।

- ६- अग्निवर्षण - देवदत्ताश्रमी, बननी कार्यालय इलाहाबाद,  
(नन्दिशेखर) प्रथम संस्करण १९५६ ।
- १०- अग्निव मारती इन नाट्यशास्त्र - सम्पादक कवि रामचन्द्र, नायकबाहु  
ओरियंटल सीरीज, दूसरा संस्करण  
१९५६, ओरियंटल इंस्टीट्यूट बड़ौदा ।
- ११- उचरारामचरित (मकुति)-- डा० लाल गमायदुपाल सिंह, श्री शारदा पुस्तक  
मकन, ११ युनिवर्सिटी रोड, इलाहाबाद,  
१९६५ ।
- १२- ऋग्वेद - विश्वेश्वरानन्द वैदिकशोध संस्थान साधु ताम्रम,  
होशिकारपुर, प्रथम संस्करण १९६५ ।
- १३- ऋग्वेदसंहिता - वैदिक संशोधन मण्डल तिलकममोरियल पुना, १९४६ ।
- १४- काव्यादर्श(दण्डी) - श्रीरामचन्द्र मिश्र, बौद्धा विद्यामकन, वाराणसी,  
१९५८ ।
- १५- काव्यालंकार(मामह) - बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना १९६२ ।
- १६- काव्यमीमांसा (राजसेनर)- डा० गंगासागर राय, बौद्धा विद्यामकन,  
वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९६४ ।
- १७- कामसूत्र (वात्स्यायन) - श्रीदेवदत्त शास्त्री, हिन्दी व्याख्याकार, बौद्धा  
संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी १९६४ ।
- १८- काव्यप्रकाश (धम्मट) - सम्पादक डा० नगेन्द्र, ज्ञानमण्डल डिप्टिड,  
वाराणसी १९६० ।
- १९- काव्यानुशासन - श्री हेमचन्द्र विरक्ति, निर्णयसागर प्रेस बम्बई १९०१ ।

- २०- कृष्णगीत - (सोमनाथ ) सम्पादक डा० प्रभात शास्त्री, देवभाषा प्रकाशन दारागंज, प्रयाग स्नु १९८१ ।
- २१- गीतगिरिश - ( रामभट्ट ) सम्पादक डा० प्रभातशास्त्री, देवभाषा प्रकाशन दारागंज प्रयाग, प्रथम संस्करण २०१७ ।
- २२- गीतपीतकसन - ( श्रीरयामरामकवि ) सम्पादक डा० प्रभातशास्त्री, देवभाषा प्रकाशन दारागंज प्रयाग, प्रथम संस्करण संवत् २०११ ।
- २३- गीतगौरीपति - ( भानुदत्त ) सम्पादक डा० प्रभातशास्त्री, साहित्यकार संघ, नया बेरहना, इलाहाबाद १९८१ ।
- २४- बन्धुलोकसुधा - ब्रह्मदेव विरचित, सम्पादक गुरुप्रसाद शास्त्री, विश्व-विद्यालय प्रकाशन गोरखपुर प्रथमावृत्ति १९६१ ।
- २५- हान्दोग्यउपनिषद् - पंडित श्रीराम शर्मा, संस्कृति संस्थान त्वाजाकुलुब घेदनगर बीली उच्च प्रदेश, प्रथम संस्करण १९७२ ।
- २६- बानकीहरण - (कुमारदास ) अनुवादक वृषभोहन व्यास, सम्पादक - श्रीकृष्णदास, बीरेन्द्रनाथ घोष, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद ।
- २७- तालपरिचय - लेखक गिरिशचन्द्र श्रीवास्तव, संगीत सदन प्रकाश साउथ मलाका इलाहाबाद, अष्टम आवृत्ति १९७८ ।
- २८- दत्तरूपक - श्री ब्रजबय विरचित, सम्पादक डा० श्रीनिवास शास्त्री, साहित्य मण्डार सुभाष बाबार भेठ कर्ण संस्करण १९७९ ।

- २६- ध्वन्यालोक - (तानन्दवर्धनाचार्य विरचित ) व्याख्याकार आचार्य जगन्नाथ पाठक, बोलम्बा विद्यामकन वागणसी, प्रथम संस्करण १९६५ ।
- ३०- नाट्यशास्त्र - लेखक श्री भरतमुनि, टीकाकार तपिनवगुप्त, सम्पादक स्व० रामकृष्ण कवि, जोरियंटल इंस्टीट्यूट बड़ोदा १९३४ ।
- ३१- नाट्यशास्त्र - भरतमुनि, प्रकाशक जोरियंटल इंस्टीट्यूट बड़ोदा सन् १९५६ ।
- ३२- नाट्यशास्त्र - लेखक रघुवंश हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रकाशक - मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, वागणसी पटना ।
- ३३- नारदीया शिखा - श्री सत्यजित सामग्री सम्पादक, १६-१, घोष ठाइन सत्य प्रेस कलकत्ता सन् १८८० ।
- ३४- पार्श्वनाट्य साहित्यशास्त्र - डा० जगदीशप्रसाद मिश्र, प्रकाशक, लोक प्रकाशन नई सड़क दिल्ली, प्रथम संस्करण १९७४ ।
- ३५- बृहदारण्यकोपनिषद् - शाह-करभाष्य सहित, प्रकाशक मोतीलाल बाछान गीताप्रेस, गोरखपुर ।
- ३६- भर्तृहरिशतक - प्रकाशक किशनलाल द्वारकाप्रसाद बम्बई मूखण कृपासालाना ( प्रेस ) मथुरा १९४० ।
- ३७- भातलण्ड संगीतशास्त्र - श्री विष्णु नारायण भातलण्ड, प्रकाशक संगीत कार्यालय, हाथरस ( उतर प्रदेश ) १९५१ ।

- ३८- भुशुण्डिरामायण - सम्पादक डा० मगक्ती प्रसाद सिंह, प्रकाशक विश्वविद्यालय प्रकाशन, बौक वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९७५ ।
- ३९- महाभारत - सम्पादक हनुमान प्रसाद पोदार, टीकाकार श्री रामनारायण दत्त शास्त्री पाण्डेय 'राम', प्रकाशक धनश्यामदास बालान गीतप्रेस गोरखपुर तृतीय संस्करण १९५५ ।
- ४०- महिम्नश्रोत - पुष्पदत्त विरचित, रामचन्द्र मारवाही अग्रवाल ठिकाना लाला गुटीराम सैहमल तम्बाकू कटरा देहली १९७६ ।
- ४१- मेघदूत - कालिदासप्रणीत, सम्पादक श्री रामचन्द्र चौधरी, भारत बुक डिपो भागलपुर पटना, प्रथम संस्करण १९६४ ।
- ४२- रघुवंश - कालिदास प्रणीत, अनुवादक श्री हरदयालु सिंह ( श्री हरिनाथ ), भारत प्रकाशन मन्दिर ललीगढ़, प्रथमावृत्ति १९७३ ।
- ४३- रसमन्जरी - महाकवि मानुदत्त मिश्र विरचित, व्याख्याकार श्री ब्रह्मनाथ शर्मा प्रकाशक श्री हरिकृष्ण निबन्ध मकन, बनारस, द्वितीय संस्करण १९५१ ।
- ४४- रत्नारविन्दगणी - मानुदत्त कृत, अनुवादक तथा अभिनव व्याख्याकार आचार्य पंडित सीताराम कर्तुर्वेदी, श्री झाकादास गुजराती हिन्दी साहित्य कुटीर, हाथी गली, वाराणसी, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०२५ ।

- ४५- रामगीतगोविन्द - बयदेव विरचित, टीकाकार हनुमान त्रिपाठी,  
सम्पादक - डा० प्रभातशास्त्री देवमाणा प्रकाशन  
दारागंज, प्रयाग, प्रथम संस्करण सन् १९७४ ।
- ४६- लघुसिद्धान्त कौमुदी - व्याख्याकार और सम्पादक श्री धरानन्दशास्त्री,  
सुन्दरलाल जैन, मोतीलाल बनारसीदास, बंगलो  
रोड, बवाहर नगर, दिल्ली ७ द्वारा प्रकाशित,  
अष्टम संस्करण १९७७ ।
- ४७- वैयाकरण सिद्धान्त - श्री वासुदेव दीक्षित कृत बालमनोरमा सहित  
कौमुदी - बयकृष्णदास हरिदास गुप्त चौलम्बा संस्कृत  
सीरीज आफिस बनारस सिटी सन् १९४१ ।
- ४८- वाल्मीकि रामायण - रामकृत तिलक व्याख्या सहित, निर्णय सागर  
प्रेस बाम्बे, अतुर्थ संस्करण १९३० ।
- ४९- वृक्षरत्नाकर - मदननारायण मट्टीय व्याख्या सहित, चौलम्बा  
संस्कृत संस्थान, वाराणसी, पंचम संस्करण,  
सन् २०३३ ।
- ५०- वृक्षदेशी - भक्तगुनि प्रणीत, सम्पादक के० साम्बसिव  
शास्त्री राजकीय मुद्रणयंत्रालय बाबंकोर ।
- ५१- वाक्यपदीय - भर्तृहरि प्रणीत, प्रकाशक मुंशी राम मनोहरलाल  
नयी दिल्ली १९७० ।
- ५२- शब्दकल्पद्रुमकोश - स्यारराबा राधाकान्तदेव बाहादुर विरचित  
प्रकाशक - चौलम्बा संस्कृत सीरीज आफिस  
वाराणसी १९६१ ।



- ५३- माहित्यदर्पण - श्री विश्वनाथ कविराज कृत श्रीशालग्राम शास्त्री  
विरचित हिन्दी व्याख्या सहित, प्रकाशक,  
मोतीलाल बनारसीदास संस्कृत हिन्दी पुस्तक  
प्रकाशक तथा विक्रेता बनारस, दिल्ली, पटना,  
१९५६।
- ५४- संगीतरत्नाकर - शाहू गदिव कृत टीकाकार कतुरकल्लिनाथ,  
प्रकाशक बडियार ठाडवैरी १९४३ ।
- ५५- संगीत दर्पण - दामोदर पंडित विरचित, प्रकाशक प्रमूलाळ गर्ग  
संगीत कार्यालय हाथरस यू० पी०, प्रथम संस्करण  
१९५० ।
- ५६- संगीत पारिबात - श्री जहोबल पंडित प्रणीत, प्रकाशक प्रमूलाळ गर्ग  
( सम्पादक संगीत ) संगीत कार्यालय हाथरस,  
प्रभावृत्ति १९४१ ।
- ५७- संगीत मकरन्द - नाराय विरचित, सेन्दूल ठाडवैरी बडोदा  
१९२० ।
- ५८- संगीत रघुनन्दन - श्री विश्वनाथ सिंहबुदेव कृत व्याहृ. गयारीचंद्रिका  
व्याख्या सहित, सम्पादक डा० प्रभात शास्त्री,  
कोशाम्बी प्रकाशन दारानगंज, इलाहाबाद,  
प्रथम संस्करण १९८४ ।
- ५९- संस्कृत नाटक - मूल लेखक ए० बी० कीथ, डा० उदयमानु सिंह  
का हिन्दी अनुवाद, प्रकाशक मोतीलाल बनारसी-  
दास बंगलो रोड, जवाहर नगर दिल्ली, नेपाली  
सपरा, वाराणसी ( ३० प्र० ) बाकीपुरा,  
पटना ( बिहार ) प्रथम रूपान्तर १९६५ ।

- ६०- संस्कृत साहित्य का इतिहास - लेखक बलदेव उपाध्याय, प्रकाशक शारदा संस्थान रवीन्द्रपुरी दुर्गाकुण्ड, वाराणसी १९३३ ।
- ६१- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा - लेखक स्व० पं० चन्द्रशेखर पाण्डेय तथा शान्ति कुमार नानुराम व्यास, प्रकाशक साहित्य निवेदन, कानपुर १९६७ ।
- ६२- संस्कृत साहित्य का इतिहास - वाचस्पति भट्टाचार्य प्रणीत, अनुवादक डा० बहादुर चन्द्र हजबड़ा, प्रकाशक बोलम्बा कियामवन, वाराणसी, प्रथम संस्करण १९६० ।
- ६३- ग्रीत रत्नावली - शृङ्गारवाच्य विरचित, प्रकाशक गीताप्रेस गोरखपुर बीसवां संस्करण २०२८ ।
- ६४- शृङ्गारशतक - मर्तृहरि, प्रकाशिका श्रीमती जेमली देवी हरिदास एण्ड कम्पनी मथुरा त्रुथी संस्करण १९४३ ।
- ६५- शृङ्गारप्रकाश - महाराजा श्री मौजदेव विरचित, प्रकाशक गोमठ रामानुज ज्योतिषिक संस्थापक, प्राचीन संस्कृत ग्रन्थ प्रकटन विश्वसंस्था मैसूर सन् १९६३ ।
- ६६- श्रीमद्भागवत - प्रकाशक सेठोपनाथक श्री केसरीदास प्रबन्ध दाग लक्ष्मणपुर में स्थित नवल किशोर यन्त्रालय में मुद्रित, सम्बत् १९८२ ।
- ६७- प्रसन्नराघव - श्री जयदेवकवि विरचित, टीकाकार पण्डित श्रीरामचन्द्र मिश्र 'शर्मा' प्रकाशक मास्टर छेलाहीलाल ऐण्ड सन्स कचोड़ी गली, बनारस सिटी, प्रथम संस्करण सन् १९४७ ।

जर्नल ( दैनिक ) -

१- न्यू कैलास कैलागारम - वाल्युम ६, युनवर्सिटी आफ मद्रास

सन् १९७१ ।

२- विश्वेश्वरगानन्द इन्डोलोजिकल जर्नल - प्रोफेसर के० वी० शर्मा,

सम्पादक - एस० मास्कर नय्यर,

प्रकाशक - पंजाब युनवर्सिटी होशिंगारपुर

सन् १९८० ।

३- कैलागम कैलागोरम - 'श्रेष्ठ बाफेक्ट' फ्रान्स् स्टोनियावरलज गम्ब

विस्सेहन, सन् १९६२ ।

बुकिंग्स -

१- सन्दर्भ भारती - श्रीतगोविन्द संगोष्ठी विशेषांक, सम्पादिका

डा० श्रीमती कफिला वात्म्यायन, भारती

भाषा परिवर्ध, ३६ ए शेक्सपियर सर्गि, कलकत्ता ।

English Books :-

1. History of Sanskrit poetics by P.V. Kane, Sander Lal Jain Motilal Banarsidass, Bungalow Road, Jawahar Nagar Delhi-6, Third revised edition, 1961.
2. A history of Sanskrit literature by A. Berriedale Keith. Oxford University Press, Ely House, London W-1 First edition, 1920.
3. History of Sanskrit poetics by Sushil Kumar DE. Sirna K.L. Mukhopadhyay 6/1 A, Bancharan Akur Lane, Calcutta 1, Second edition 1960.
4. A History of Sanskrit Literature by Author A. Macdonell, Motilal Banarsidas Bungalow Road Jawahar Nagar Delhi 1962.
5. Encyclopaedia Britannica, Volume 11. Chicago London. Toronto Allrights reserved Printed in great Britain, 1768.
6. Shojja's Arngara Prakasa by Dr. V. Raghavan, Punarvasu 7 Sri Krishnapuram street, Madras 14 India - 1963.
7. Padyartha - Tarangini by Haribhaskara, Edited by Dr. Jatindra Bimal Chaudhuri, Printed by J.C. Sarkhel at the Calcutta. Oriental Press Ltd. a Parcharan Ghose lane, Calcutta and Prabhas Chandra Ghosh at sree Madhab Press, 31, Kailas Bose street, Calcutta.

### हिन्दी पुस्तकें —

- १- आधुनिक भक्ति ( सुमित्रानन्दन पंत ), प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन  
प्रयाग तृतीय संस्करण संवत् २००३ ।
- २- हिन्दी साहित्य कोश - सम्पादक धीरेन्द्र वर्मा, प्रकाशक, ज्ञानमण्डल  
लिमिटेड वाराणसी, द्वितीय संस्करण संवत् २०२० ।
- ३- हिन्दी मेघदूत विमर्श - सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, प्रकाशक लीडर प्रेस  
प्रयाग सन् १९२१ ।
- ४- रामचरित साहित्य में मधुर उपासना - श्री सुबनेश्वर नाथ मिश्र 'माधव',  
प्रकाशक बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना, सन् १९५७ ।
- ५- रामचरित में रसिक सम्प्रदाय - डा० मगक्ती प्रसाद सिंह, प्रकाशक जय  
साहित्य मन्दिर बलरामपुर गोंडा उच्च प्रदेश, प्रथम संस्करण, २०१४ ।
- ६- रामानन्द सम्प्रदाय तथा हिन्दी साहित्य पर उसका प्रभाव - डा० बट्टी-  
नारायण श्री वास्तव, प्रकाशक, हिन्दी परिषद विश्वविद्यालय प्रयाग,  
प्रथम संस्करण १९५७ ।
- ७- श्री रामचरितमानस - गोस्वामी तुलसीदासविरचित, टीकाकार हनुमान प्रसाद  
पोद्दार, प्रकाशक - मोतीलाल बालान गीताप्रेस गोरखपुर, संवत् २०२७ ।